

سلسلة أعلام الفكر والعالي



توبيس

ترجمة
محمّد عبد النعيم

الطبعة
الاولى
1974

جیمس جویس

سلسلة أعلام الفكر العربي

جيمس جويس

تأليف
جوف جرونت

ترجمة
مجاهد عبدالمعزم

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

دار النشر - بيروت - منشورات مكتبة لبنان
طبعة ١٩٦٠ - ٢٠١٠
مكتبة - بيروت - ٩٠

حقوق الطبع محفوظة للناس

الطبعة الأولى

تموز / يوليو / ١٩٧٥

هذه هي الترجمة العربية الكاملة لكتاب

Joyce

By

John Gross

وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٧١

المُصَلِّ الأَوَّل

أمثلة حديثة

في الوقت الذي كتب فيه جيمس جويس رواية « صحوة فينيجان » بنظرتها المتسعة العريضة لتاريخ العالم ربما يكون قد شعر تماما بأن مقولات مثل « محدث » أو « تقليدي » لم يعد لها معنى عندما تطبق على عمله ، لكنه بالنسبة لمعجبيه القدامى فإنه فوق كل شيء آخر : محدث بشكل لا مثيل له . ولقد تحدث ت.س . إليوت عنه عام ١٩٢٢ على أنه الرجل الذي « قتل القرن التاسع عشر » وهو عند إدmond ويلسون في كتابه « قلعة آكسل » (١٩٣١) هو « الشاعر الكبير لحقبة جديدة للوعي الإنساني » . ومهما يتجادل كثير من النقاد المحدثين حول التيار الحق للنزعة المحدثّة الأدبية ، فإن نشر رواية « يوليسيس » يظل أحد المعالم البارزة النادرة التي لا يزال يتفق بشأنها كل إنسان .

ويمكن - الى حد معين - ادراج قوة التأثير الأصيل لجويس بشكل محصن في اطار جرائه الفنية . فهو بقلب الفروض المتسقة لمعظم الروايات السابقة ، وتجربة الأساليب الهجينة ، والنقلات الفجائية ، قد اتاح امكانات طفق الكتاب الآخرون يستغلونها منذ ذاك الوقت . غير أن الفنان العظيم

هو أكثر من مجرد محصلة أساليبه الفنية . وتكمن خلف ملاحظات النقاد من أمثال إليوت وولسون اعتبارات تفوق النطاق الأدبي الى حد كبير . ان رواية «يولسيس» هي عند إليوت تحدد الانهيار الأخير (الذي عجلت به دون شك الحرب العالمية الأولى) لنظام اجتماعي يمكن أن يتوحد به الفنان بشكل له مفزاه . وحيث تفترض رواية القرن التاسع عشر الكلاسية - مهما كانت ناقدة للشروط الاجتماعية - الأمل البعيد في الكفارة على الأقل ، فان المستقبل الحقيقي الوحيد للرواية يكمن الآن في السخرية المنتزعة والمنظور المأمول للأسطورة . ومن جهة أخرى كان ولسون أكثر اهتماما بجويس باعتباره (بين أشياء عديدة أخرى) المكافئ الأدبي للعالم الحديث وهو يباعد دائما من زاوية رؤياه محطما « استمرارية » السلوك في سلسلة من « الأحداث » المفككة الصغيرة . والنقاد الآخرون في العشرينات والثلاثينيات وهم يتجمعون من أجل عقد مقارنات كاشفة ، حطّوا على التكعيبية والتحليل النفسي والسينما وحتى موسيقى الجاز . أما ويندهام لويس وهو يربط جويس بفلاسفة مثل برجسون وهو ابتهد انتقده على هجاسه بشأن الزمن ، وهو الهجاس الذي يتميز به القرن العشرون ، واثنى عليه الفنان المجري موهولي - ناجي ككاتب في عصر الآلة تعلم كيف يسير اللغة ويتناول الكلمات كرجل فني صناعي .

والآن تبدو بعض هذه التماثلات أنه قد عفى عليها الزمن . ولا يزال بعضها الآخر مفيدا على نحو أصيل في المساعدة على ربط جويس بالمناخ الثقافي للعصر الذي يكتب

فيه - مهما كانت هذه الرابطة واهنة - وهناك مماثلة واحدة على الأقل وهي المقارنة مع الفيزياء الانشيتينية قد ايدها جويس (١) . ولكن من المهم ان نتذكر انها ليست الا تماثلات . إن عمله كأدب تخيلي هو غاية في ذاته ، وان افكاره ذات أهمية بسيطة الا فيما عدا ما تساهم به في هذه الغاية . ومن المؤكد أن هذا لا يعني القول أنه لا يستطيع في وقت واحد أن يكون مثيرا ومسليا . ولا يوجد أي كاتب في اللغة الانجليزية - مثلا - يتلاءم على نحو أفضل من جويس مع فكرة أن الثقافة الغربية في القرن الحالي تتميز بـ « ثورة لغوية » عميقة ، ووعي جديد بالمدى الذي يكون فيه العالم الذي نعيش فيه هو نتاج لغوي لكن المهم في هذا المضمار هو ممارسته لا نظيره (إذا استطاع الإنسان أن يعده كذلك) . إن تجاربه مع تكوين الكلمة والتركيب النحوي لا يجعل منه عالم لغويات ، بكل بساطة انها تقدم معطيات غنية بشكل غير عادي لعلماء اللغة للاشتغال عليها .

ويصدق الأمر بالقدر نفسه بالنسبة لجويس والتحليل النفسي ، بالرغم من أن الموقف هنا معقد من جراء أنه معاد بشكل عام لكل من فرويد ويونج وقد تناول الأخير بشكل

(١) يمكننا أن نجد أهم اعتراف مباشر في بداية قصة « موكس والشكايات » « أنشيتين في فضاء ... » أي حدث في زمكانية . بالنسبة لمحاولات جويس لتقديم النسبية ومبدأ عدم اليقين في رواية « الصحوة » انظر كليف هارت « البناء » والانموذج في « الصحوة » (١٩٦٢) ص ٦٤ - ٦٦ .

شخصي غير مقنع (« التوأم السويسري الذي لا يجب خلطه
بالتوأم النمساوي ») .

إن عداؤه لا يحول دون دين عقلائي محدد وبشكل ما
يمكن النظر الى رواية « صحوة فينيجان » على أنها محاولة
بطولة مستديمة لتحليل الذات - « إنني أستطيع أن أحل
نفسي في اي وقت أشاء . . . » لكن الأكثر من هذا الضغوط
التي ترغمه على استخدام كل كتبه على أنها مخارج لصراعاته
الانفعالية والشجن الادبي الذي شجعه على إضفاء طابع
درامي عليها بمثل هذه التفاصيل الحميمة . مرة أخرى ، ان
ما يقدمه هو المادة الخام « أما كيف نفسرها فهو يتوقف على
فروضنا المسبقة . » إن رواية « صحوة فينيجان » على سبيل
المثال ، يجري تناولها أحيانا على أنها مثال للا شعور الجمعي
« قانون الغابة » ولكنني شخصيا ليس لدي شك في ان
التوأم النمساوي هو الذي تتأكد بصائره على يد « إيريويكر »
وكذلك « بلوم » و « ستيفن ديدا لويس » أبطال رواياته
الأخرى .

وأمل ان يبرز هذا في الصفحات القادمة . ومن جهة
أخرى ، سوف لا يجد القارئ اي ذكر للفكرة التي فتحت
رواية « يوليسيس » بشكل أصيل - أكبر شهرة لها وصراحتها
الجنسية الداعرة . ولا أتصور أنه يتوقع الأمر : في هذه
الساعة من اليوم لا يوجد جديد يمكن أن يقال عن مثل هذه
الموضوعات وبالمقارنة بما أخذناه في السنوات الأخيرة على
أنه « صراحة » جويس نجد أنه أليف بالأحرى . كصدمة ،

فانه يمت الى لحظة قد ولت ولا يمكن تكرارها إطلاقا . ومع هذا لا يجب أن يفوتنا ما كان يعنيه هذا بالنسبة له (وقرائه الجادين) في ذيك الوقت ، وكيف أن من ضمن مشروعه أن يعرض الخامة غير المسموح بها للضوء . إنه بانتهاكه للمحرمات الأدبية التي تحظى بحراسة شديدة نبهنا الى ان المدى الكامل للتجربة ذو قيمة بالنسبة للمحمته : الرجل الذي كان مستعداً . ان يستخدم كلمات ذات أربعة أحرف متنوعة في الكتابة والطبع كان لا يتوقف أو كان الأمر يبدو هكذا عام ١٩٢٢ .

وأخيرا ، مما يجدر أن نضعه في الاعتبار ونحن نتحدث عن النزعة المحدثه عند جويس أن الشعر المحدث يبدو له بشكل ما متناقرا . فاحيانا يبدو أكثر على أنه أشبه برجل قد خرج توءاً من العصور الوسطى بخليطه العجيب من النزعة الإنسانية والخرافة ، والنزعة المدرسية في العصور الوسطى السرطانية والحماسة عند رابليه . والأكثر مباشرة أن نظرتة قد تشكلت قبل عام ١٩١٤ (وقد شرع في رائعتة عام ١٩٠٤) : انه يمت في فروضه السياسية التكتيكية الى عصر لم يعيش إطلاقا نزعة الحكم المطلق أو الحرب الشاملة . ومع هذا هناك أيضا شعور يتجاوز فيه — كأي شخص كلاسي — عصره ، ويواجهها — في رواية « پوليسيس » على الأقل — بالحقائق الخالدة للطبيعة الانسانية . إن كل كاتب عظيم كان ذات يوم أستاذاً محدثاً ، غير أن البرهان الأخير على أستاذيته محدثا ، غير أن البرهان الأخير على أستاذيته هو أنه يجب ان يتجاوز نزعتة المحدثه .

الفصل الثاني

المحبرة المسكونة

(١)

ولد جيمس أوغسطين جويس في دبلن عام ١٨٨٢ وهو أكبر عشرة أطفال لجون ستايسلاوس جويس وزوجته ماري جين (ماي) . وكانت لأبيه في وقت مولد جيمس ولعدة سنوات بعد هذا وظيفة في مكتب جباة الضرائب . وقد درس جويس في كلية كلو نجوز وود وهي مدرسة كاثوليكية رائدة ثم درس بعد هذا بعد توقف قصير بكلية بيرفردج وهي مدرسة نهائية كاثوليكية في دبلن ، وقد التحق جويس بالجامعة في دبلن عام ١٨٩٨ وتخرج بعد هذا بأربع سنوات بتخصص في اللغات الحديثة . وفي هذه الأثناء ، كان قد بدأ يشق طريقه كمجادل أدبي ، وقد دوّن في مذكراته عشرات القصائد والتخطيطات الشعرية . وبعد هذا غادر دبلن الى باريس لكي يدرس الطب غير أنه عاد الى الوطن في العام

التالي بمناسبة مرض أمه الخطير . وقد درّس لفترة قصيرة في مدرسة خاصة ونشر عددا صغيرا من القصص والقصائد ونال ميدالية برونزية لفنائه في المهرجان الموسيقي القومي . وفي عام ١٩٠٤ التقى ووقع في حب نورا بارناكل وهي فتاة في العشرين من جالواي كانت تعمل خادمة مسئولة عن غرف النوم في فندق « فين » . وقد رحلا الى أوروبا في أكتوبر (تشرين الأول) من تلك السنة واثنا منزلا في « بولا » على البحر الأدرياتيكي حيث عرض على جويس وظيفة مدرس في مدرسة « براتيز » المحلية . وفي الربيع التالي انتقلا الى « تريستما » حيث اشغل مدرسا أيضا . وبغض النظر عن اقامة تفسه قصيرة في روما حيث عمل جويس في مصرف ، ظل هذا مسكنهما طوال السنوات العشر التالية . وقد ولد هناك طفلاهما . جيورجيو ولوشيا ، ثم انضم اليهم أيضا بعد اشهر قليلة ستانيسلاوس أخ جويس وعضو الأسرة الذي ظل على علاقة وثيقة حميمة به .

وقبل أن يترك جويس أيرلندا كان قد شرع في كتابة رواية قائمة على السيرة الذاتية بعنوان « ستيفن بطلا » كان يتخلى عنها أحيانا ليكتب مجموعة من القصص القصيرة بعنوان « سكان مدينة دبلن » اكملها وقدمها الى ناشر عام ١٩٠٥ ولم يظهر الكتاب أخيرا إلا عام ١٩١٤ بعد منازعات غاضبة اسوأها حدث عام ١٩١٢ بمناسبة ما يعد آخر زيارة لجويس لدبلن . (في زيارة سابقة عام ١٩٠٩ هزته حتى الأعماق المزاعم العجيبة من جانب أحد المعارف القدماء الذي

زعم مختلفا انه على علاقة مع نورا) . وفي الوقت نفسه اخرج ديوانا بعنوان « موسيقى الفرفة » واعادة كتابة قصة البطل ستيفن تحت عنوان « صورة الفنان شابا » وقد نشرت سلسلة في مجلة صغيرة انجليزية هي « الإيجو إست » في ١٩١٤ - ١٩١٥ وخلال عام ١٩١٤ كتب معظم المسرحية الوحيدة الباقية له « المنافي » وبدأ في تخطيط رواية « يوليسيس » .

وبسبب المشاكل والصعوبات التي تسببت فيها الحرب العالمية الأولى ، وكانت تريستما في ذيك الوقت جزءا من الامبراطورية النمساوية - الهنغارية ، انتقل جويس الى زيورخ عام ١٩١٥ ومع نشر « صورة الفنان شابا » على شكل كتاب بدأ جويس يحظى بمتابعة ضئيلة لكن متميزة في انجلترا وأمريكا وبدأ الاهتمام بجويس يتزايد مع نشر مقتطفات من « يوليسيس » في مجلة « الإيجو إست » ومجلة « لتيل ريفيو » (نيويورك) . وفي الوقت نفسه ارتفع وضعه المالي تدريجيا من جراء عون خارجي : اولا منح صغيرة من الصندوق الأدبي الملكي وصندوق القائمة المدنية وقد دبره اساسا باوندويتيس ثم منحه معجب مجهول مبالغ أكبر بكثير - وقيل انه هاريت شو ويفر رئيس تحرير مجلة « الإيجو إست » - كما ساعدته أيضا السيدة ادثب روكفلر ماكورميك . (الأنسة ويفر ابنة طبيب ريفي من شيزشاي ظلت راعيته المخلصة والكريمة) . وقد تميزت سنوات الاقامة في زيورخ بأفتتان جويس الرومانسي لفترة قصيرة

بفتاة سويسرية هي مارتا فليشمان كما تميزت هذه السنوات بمشاحنته الطويلة الأمد بالقنصل العام البريطاني وهي زويع في فنجان لها أصولها في شجار حول ثمن سروال استخدم في عرض محلي لمسرحية أوسكار وايلد « أهمية أن تكور مهتماً » .

وقد غادر جويس سويسرا وعاد إلى ترينستما عا ١٩١٩ ولكن في صيف ١٩٢٠ قرر بعد الحاح من باوند أن يستقر في باريس . وفي أواخر تلك السنة اضطرت مجلة « ليتل ريفيو » أن توقف نشر سلسلة « يوليسيس » بعد شكوى تقدمت بها جمعية نيويورك لمنع الرذيلة . وأصبح من الواضح أن الكتاب ، وقد أوشك أن يكتمل ، لن تتاح له فرصة أن يجد ناشرا في إنجلترا أو أمريكا ، وقد سارع جويس بالموافقة على اقتراح سيلفيا بيتش وهي أمريكية منفية في باريس بأنها يجب أن تنشر الكتاب باسم دار النشر التي تملكها وهي دار « شيكسبير » . وبعد سباق مخيف مع الزمن وضعت النسخ المنتهية أخيرا بين يديه في ٢ فبراير (شباط) ١٩٢٢ في عيد ميلاده الأربعين .

إن الغضب الذي قوبلت به « يوليسيس » جعله شخصية من أشهر الشخصيات الأدبية في أيامه . وكان بالنسبة للجمهور العام الرجل الذي كتب كتابا قدرا ، وقد ظهر رسم كاريكاتوري شهير في صحيفة « نيويورك ركر » في ذلك الوقت يبين سيدة مجتمع أمريكية تسأل بتردد بائعة

باريسية : « هل عندك (يوليسيس) ؟ » ، وكانت هناك
تجارة تهريب سريعة للكتاب كما كانت هناك طبعة أمريكية
مزورة الى أن اصدر القاضي وولزي حكما بأن هذا الكتاب
ليس من كتب الادب المكشوف مما دفع دار نشر من نيويورك
الى اصدار طبعة معتمدة عام ١٩٣٤ (وبعد هذا بعامين صدرت
اول طبعة انجليزية) . ومن جهة أخرى كان جويس بالنسبة
للطليعة بطلا وقديسا للادب . وقدم له الكتاب الشبان فروض
الطاعة وكان التلاميذ يقتفون كلماته . ولكن حتى أشد
المعجبين « بيوليسيس » أبدوا امتعاضهم ازاء أولى الفقرات
من كتاب جديد بدأ يكتبه عام ١٩٢٣ تحت عنوان مؤقت هو
« عمل يضطرد » وقد شعر جويس بنقص التأييد الشديد
هذا خاصة وانه يأتي في وقت كان مهددا فيه بالعمى ،
والسلسلة الطويلة من العمليات الخاصة بالعين التي أجراها
في العشرينات دفعته إلى ان يتحدث عن نفسه على انه
« قذى عالمي في العين » . وقد أثقلت عليه الثلاثينات
بحمل أكثر عبثا ألا وهو ازدياد حالة لوشيا العقلية سوءا
وكانت تعاني من انهيار عصبي عام ١٩٣٢ وكان جويس قد
رفض لمدة طويلة أن يعترف بأن هناك ما يتعبها أساسا ، غير
أن سلوكها اضطرد في انهياره وأخيرا في عام ١٩٣٦ أنزلت
في « مصحة عقلية » .

وبالرغم من هذه المحن واصل جويس العمل في كتابه
« عمل يضطرد » وقد نشرت عدة فصول على شكل كتاب ،
وظهرت فصول أخرى في الدوريات المختلفة وخاصة المجلة

الباريسية « ترانزييون » التي يصدرها معجبان شديداً به هما إيوجين وماريا جولاس . (وكان إيوجين جولاس هو الذي نجح أولاً في حل اللغز الذي استمتع بطرحه على أصدقائه وخمن أن الكتاب سيمسى في الآخر باسم « صحوة فينيجان » . وتحت إشراف جويس أصدرت مجموعة من تلاميذه منهم صمويل بيكيت دفاعاً عن كتاب « عمل يضطرد » (١٩٢٩) وكانت أعماله في الكتاب واضطراباته الخاصة هي في نظرهم تكاد تستغرق كل طاقاته بالرغم من أنه توقف فترة طويلة في أوائل الثلاثينات . حملة باسم جون سوليفان وهو مفعني أوبرا إيرلندي اعتقد أنه ضحية معاملة سيئة من جانب المشرفين على الأوبرا .

وقد اكتملت رواية « صحوة فينيجان » عام ١٩٣٨ ونشرت عام ١٩٣٩ وقد ظل جويس في باريس بعد نشوب الحرب وقد حطم قلبه الاستقبال المعادي أو السيء الذي قوبلت به الرواية بصفة عامة ، ولكن في عيد الميلاد لسنة ١٩٣٩ استقر في قرية سنت جيراند - لو - بوي ، بالقرب من فيشي ، وبعد عام اضطر إلى الانتقال مرة أخرى وهذه المرة انتقل إلى زيورخ ، وقد مات بعد وصوله إلى هناك بأربعة أسابيع يوم ١٣ يناير (كانون الثاني) عام ١٩٤١ بعد إجراء عملية قرحة مثقوبة . أما نورا التي واصلت تشييد بيتها في زيورخ فقد ماتت عام ١٩٥١ .

هذا هو الهيكل الخارجي للقصة . ولو كان جويس مفكراً تجريدياً أو عالماً أو حتى أي نوع من الكتاب ، لكان

يكفي غير انه فنان تتسلل افكاره ووجهات نظره في سياق تجربته وقبل انه نتناول كتبه علينا أن نلقي نظرة أكثر قربا على الشخصية التي تكشف عنها هذه الكتب .

(٢)

في الخطاب البارز الذي بعث به جويس الى إيسن في سن التاسعة عشرة احتفظ بأحرّ ثنائه على « القوة غير الشخصية السامقة » لدى الكاتب المسرحي . لقد كان يعلن عن مثال وكذلك يعلن عن ولائه ، ولأول وهلة يبدو الأمر مغريا أن نصف انجازه الخاص في هذه الأطر المائلة . ولا يحتاج الأمر إلا أن نفكر في اللهجات العالية والحالة الجامدة في مجموعة قصص « سكان مدينة دبلن » ، أو تقدير ستيفن ديدالوس للفنان الأشبه بالاله الكامن وراء عمله وهو يصقل شخصيته من الوجود ، أو المدى الذي وضع به جويس التبرير الذاتي الخام لرواية « ستيفن بطلا » وراءه عندما شرع يكتب رواية « صورة الفنان شابا » حيث نجد أن الكثير من نفس المادة القائمة على السيرة الذاتية قد تشكل وتشذب وامتزج بالتهكم . وبالنسبة لرواية « يوليسيس » فإنها على الأقل ملحمة مدنية (يمكن القول بأنها ملحمة العالم الحديث) لها بطل عادي وثقل ثقافية كاملة وراءه . و « الاسطورة المفردة » لرواية « صحوة فينيغان » تتخذ خطوة أبعد : ان بطلها هو (كل انسان) وهي تهدف الى ألا تحتوي داخلها شيئا أقل من التاريخ كله .

وإذن فمما يدعو الى الدهشة البسيطة أن تكونت في البدء صورة لجويس كشخص بارد غامض مفصول عن الواقع . وقد تدعّم هذا بأشاعات تحفظه ومراوغته كإنسان ، بينما الجو الأدبي الذي عمل خلاله لم يفعل الا القليل لاثبات الهمّة قبل عام أو عامين من نشر « يوليسيس » كان ت . س . إلّيوت قد أرسى لجيل أو أكثر مجرى النقد المعادي للسيرة الذاتية في « إتراث والعبقريّة الفردية » بكلامه عن تقديم الفنان باعتباره « إفاء مستمرا للشخصية » وتأكيده على الهوة بين « الإنسان الذي يعاني والعقل الذي يخلقه » . وعلى أية حال جاءت كتب جويس المتأخرة معقدة حتى أنه كان هناك اتجاه طبيعي لدى القارئ الذي يقع أسيرها الى التركيز على فك رموزها دون التساؤل عن فروضها الرئيسية . ومن هنا ليس هذا الا خطوة قصيرة نحو تناول جويس كصانع يفوق الإنسان خرافة ويرسم كل حركة مقنعة مقدما .

وعلى أية حال مع تقدم السنين أصبح تراث لا شخصية جويس أكثر صلابة بحيث لا يمكن ثلّمه . لكن الامر بالعكس ، لقد أصبح واضحاً الآن ان كتابا قلبلبن هم — على حد قول جويس على لسان ستانيسلاوس — « قد استغلوا مادة تجربتهم الدقيقة غير الواعدة استغلالا كبيرا » حتى أنه كان في الحقيقة « الذات الرئيسية » التي تتهم نفسها في رواية « صحوة فينيجان » (وحدث في إحدى رسائله انه طبق المصطلح نفسه على إيسن : القوة اللاشخصية السامقة) . وقد ساعدت الأبحاث الضخمة التي كتبها مؤلف سيرته

ريتشارد إلمان ونشر رسائله وازاحة الغطاء تدريجيا عن المراجع والأمثلة مما قام به جيش صغير من دارسي جويس — ساعد كل هذا على رسم صورة لانسان يمكن استشعار حضوره الصميمي في كل سطر تقريبا مما كتبه . ويمكننا ان نواصل السرد — اذا شئنا — فتقول ان جويس لا شخصي بمعنى أن أي فنان حقيقي هو بالتعريف بالمعنى الذي يذهب الى أن العمل الفني والسيرة الذاتية يمتان الى نظامين مختلفين للوجود ، ولكن علينا أن ندرك في الوقت نفسه مقدار الدلالة المحورية التي يعزوها جويس نفسه لعنصر السيرة الذاتية في الأدب . وفي النهاية يبدو أن بحث ستيفن ديدالوس عن شيكسبير في فصل المكتبة في رواية « يوليسيس » مهما يكن مقطوعا بتهكم الكاتب ، هذا البحث مقصود تناوله بجدية . بالنسبة لستيفن فان التاريخ الشخصي لشيكسبير يلوح في كل موضع في عمله . ان الشبح والأمير، إياجو والمغربي، شيلوك الشحيح «وبروسبرو الكرم» كل هذه الشخصيات الشيكسبيرية تجسد جواتب من خالقها ومبدعها — ويمكن للانسان أن يقول الكثير من هذا عن ليو بولد بلوم إن لم نقل شيئا عن ستيفن نفسه وان كان يبقن أشد .

ليست المسألة مجرد التوحد مع مثل ونماذج وعقد صور شخصية . فكل هذا أمر تافه ، وغيرها جرى نسيانه . فمثلا في قصة « آكلة زهرة اللوتس » عندما يرى « بلوم »

صبيا يتسكع حول حائة وهو ينتظر « أباه » ★ وهو يدخن « سيجارة ممضوغة » فانه يختبر دافعه بأن « يقول له انه اذا دخن فانه لن ينمو » ويفكر في نفسه : « أوه دعه ! إن حياته ليست حوضا من الورود ! ». فبفض النظر عن المساهمة غير الفضولية في الصورة الخيالية لأكلة زهرة اللوتس فان العبارة جميلة في ذاتها ، انها شديدة التدقيق في التفاصيل ، صبورة ، انها في الوقت نفسه كليشية وشيء أكثر من كليشية . وهذا يخرج الانسان حينئذ من لذته ليقال له ان جويس كان يعمل أيضا بإشارة خاصة الى طالبة له في تريستما اعتادت أن تدخن السجائر المصنوعة من ورق الورود . وهناك حالات عديدة - من جهة أخرى - توجد فيها فقرة لا معنى لها دون معرفة ما بالحادثة المطابقة في سيرته الذاتية . بالنسبة للحريص على الصفاء هذا لا يمكن مقاومته ، وبالنسبة للقراء الأقل دقة عليهم الرجوع الى المعلقين طلبا للعون أو أن يستسلموا فيظلوا في الظلام . وعلى أية حال ، مهما كان الأمر ، فان هذه الاحجيات الموضعية ليس لها الا أهمية محدودة . وحيث تهم حقا معرفة حياة جويس ، وحيث تستطيع أن تكيف استجابة القارئ الرئيسية لعمله ، تكمن الطبيعة المتمركزة الذاتية الكامنة والمتصارعة لعبقريته . إن كتبه - منظور إليها في هذا الاطار - انما تستمد قوتها من شدة هجاساته وطاقته التي

(★) يتلاعب جويس بنطق الكلمات وسوف نتفانى عن هذا من أجل وضوح الترجمة (المترجم) .

يحاول بها ان يسيطر عليها . انها افعال للتعمية والكشف ،
الانتقام والتصالح ، اتهام الذات والدفاع عن الذات .

ويكشف مزاجه العصابي عن نفسه بطرق شتى وربما
أبرزها بكونه ضحية "حم" بها القضاء ، وحديثه المسمم عن
حالائه في مسرحيته « المنفيون » - مع امكانية ان يكون
الزوج الذي خائنه زوجته . كما انه كان ضحية أيضا
لمشاعر غامضة من القلق وعدم اللياقة (وهذه المشاعر تتبادل
مع حالات من الغضب المهيمن للنفس) ، بينما تكشف كتبه
ورسائله الى نورا بشكل أكثر خصوصية مجموعة من الأعراض
التقليدية المرضية الحسرة القوية - الخوف من الجنسية
المثلية ، الصنمية الباطنية ، الشطحات الخيالية المازوكية
والتلصص الجنسي والهاجس الإستتي الذي كشف عنه
هـ . ج . ويلز منذ عام ١٩١٧ في عرضه لرواية « صورة
الفنان شابا » كما ان المسألة ليست مسألة تطفل ،
وجويس في عمله الأخير يبرز هذا النوع من المادة الخام
بالجراح . وفي الفهرس لـ « دليل القارئ الى صحوة
فينيجان » يضطر المؤلف الى كتابة (إحالات) لمداخل
الفصول . ان هذه الرواية تمتلئ بدراسة الفائض بشكل
سريالي ، وكان يمكن لهذه الرواية ان تحظى بمتاعب من
ناحية الرقابة أكثر مما حظيت به رواية « يوليسيس »
عندما ظهرت لو كان محتواها قد كتب بلغة انجليزية واضحة
سهلة .

ومن بين كل مشاعر جويس كما يصورها في أعماله نجد

أن اقواها دون شك هي المشاعر التي تدور حول أبيه .
 وتميل هذه المشاعر في كتبه المبكرة الى أن تكون سلبية
 بشكل سائد . ومن معظم وجهات النظر كان جون جويس
 أباً غير مريح بشكل كبير . كان انانياً غير مسؤول سكيراً
 كبيراً « ممتدحاً لماضيهِ الخاص » وفي السنوات التي كان
 ابنه الأكبر يشبّ فيها عن الطوق كانت ثرواته (مثل ثروات
 جون شيكسبير وجون ديكنز) على شفا الانحدار . ولم
 يفده الفقر الا في بث المرارة فيه وزيادة سوء معاملته
 لزوجته وأولاده . ومن الحق أن جيمس كان طفله المفضل
 - وحتى عندما كانت الأسرة يعوزها الطعام كان يعطيه نقوداً
 لشراء الكتب الأجنبية ، ولكنه دون شك يمثل الجانب
 الأسوأ من دبلن ، العالم الصغير لشبه السكر وشبه الخبيث
 الذي يتجسد دون خفاء في قصص « سكان مدينة دبلن » .
 ويمكن للإنسان أن يتبين وراء الاستياء الذي استلهمه جويس
 من سلوك أبيه الفعلي - يمكن أن يتبين عداً أكثر بدائية
 ولا عقلانية . ويقتبس جويس في مقالة من أقدم مقالاته من
 أشعار الشاعر الأيرلندي مانجان في القرن التاسع عشر
 وذكريات طفولته الوحشية : « إن أبي كان أفعى استوائية »
 ويضيف قائلاً : « إن من يعتقد أن مثل هذه القصة المربعة
 هي نامة تنم عن عقل مضطرب لا يعرفون مقدار ما يعانيه
 طفل حساس للغاية من الاتصال بمثل هذه الطبيعة المهولة » .
 إن الأب خشن متوعد عرضة لأن يحطم ابنه حتى الموت .
 ولقد صورته في « صورة الفنان شاباً » و « يولييسيس »
 تحت اسم سيمون ديدالوس وهو يرتبط أيضاً - كما أشار

عدد من النقاد - باثم شراء المنصب الكهنوتي وبيعه وهي استعارة وكناية تشير الى الفساد والانهيار اللذين رآهما جويس الشاب كشيئين مميزين لعالم قد ولد فيه . والأمـر نفسه مرتبط باسم سيمون موان التلميذ في رواية «صورة الفنان شاباً» الذي ينتقد بقسوة بسبب عمل شرير «غير طبيعى» غامض . ان موان هو ولد كبير ما زال في مرحلة الرضاعة ويعتقد ستيفن ان هذا أمر غريب يذكره بحمام في فندق وهو ينصت الى صوت المياه القذرة وهي تنساب في البوابة بعد أن نزع أبوه غطاءها .

ومع هذا ، بالرغم من ان سيمون ديدالوس يجري تصويره دون محبة في « صورة الفنان شاباً » في بداية الكتاب الا أن هناك لمحات بوجهة نظر مختلفة . ان الفقرات الافتتاحية تشكل نفمة تحامل أكثر منها باعثة على التشاؤم، وقد تجسد الاب بسرعة على انه حضور مادي غريب . له وجه ملئ بالشعر ، لا يبدو لطيفاً مثل أم الولد . لكنه في الجملة الأولى نفسها من دون الجمل كلها يبدو في ضوء متعاطف : « ذات مرة ، وهي مرة رائعة كان . . . » . انه يحكى قصته وهو يزود الطفل ستيفن بمشال الفن الذي سيمارسه ذات يوم . وسيكون من الافراط في التبسيط بطبيعة الحال القول بأن جويس باعتباره فناً هو ابن أبيه . فمهما يكن ما ورثه منه ، فانه قد أضاف اليه وبدله بقدر كبير . لكن ما استطيع أن ازعمه تماماً - على ما أعتقد - أن أعظم انجازاته وروح الكوميديا التي صورها به لم تصبح

ممكنة الا عندما شرع في الاعتراف بالمحبة التي يشعر بها
ازاء أبيه والدين الذي يدين به له. الاعتراف بها في كتاباته،
وفي الحياة الحقيقية (على عكس معظم أطفال جويس
الآخرين) لم يخف على الاطلاق إعجابه. فبجانب اخطاء جون
جويس كان رجلا له مزاياه الكبيرة : انه مفن موهوب ومقلد
ورواية للحكايات وشخصية دبلنية ذات نكهة خاصة يتمتع
بعبارة مفجرة والمعية رائعة في التقريرع . ومعظم هذه الصفات
وخاصة فكاهته وحبه للموسيقى قد انتقلت على نحو مباشر
الى ابنه الأثير . وليس هناك الا القليل من البطل الوحيد
المائل في الحركة الأدبية الألمانية في اواخر القرن الثامن
عشر التي تميزت بالثورة على حركة التنوير الفرنسية
والمحاكات الألمانية لها ، ليس هناك الا القليل من جويس في
ايام التلمذة والذي يمكن ان نلمحه في ذكريات المعاصرين اذالك
من أمثال بادرايك كولوم والقاضي شيهي الذي يشترك في
المسرحيات الخاصة بالهواة أو يغني الأهازيج الكوميديّة
والعاطفية من ذخيرة مسرحيات والده . غير ان الجانب
التوسعي في طبيعة جويس تصادم مع صورته عن نفسه وهو
شاب كفنّان رومانسي وحاجته اليائسة الى تأكيد استقلاله،
ولم يحدث الا بالتدريج انه تبين طريقه الخاص ليجسده في
فنه .

تمثل روايتا « يوليسيس » و « صحوة فينيجان »
منعطف ارتداد نحو عالم والده . لأول وهلة قد يكون هناك
تحفظ بالنسبة لهذا القول فيما يتعلق برواية « يوليسيس »

وهو الكتاب الذي ينحى فيه سيمون ديدالوس جانبا والذي ينبد أخيرا في محبة « بلوم » وهو بديل للاب والذي هو مثاله الخلفي والذي هو بشتى الطرق تقيضه على خط مستقيم . (فيما عدا لحظة قصيرة بينما ينصت بلوم لسيمون ينفي مرثية « مارتا » في بار فندق أورموند (ذابا معا) غير ان الكتاب يحفل بحيوية الكثير مما يأسى له ، وجويس نفسه يمكن أن يعرج على اختبار محاصرة روح أبيه لصفحات الكتاب : « ان فكاهة (يوليسيس) هي فكاهته ، وأناسها هم أصدقائه . والكتاب هو صورته المضرورة » . وأخيرا في رواية « صحوة فينيجان » نجد أن الاب والابن « يتلقمان » معا تحت اسم : هـ . س . إيويكر . غير أن عملية التلقين ليست كاملة : فلا تزال هناك مصادماتهما العنيفة بل وحتى المميتة بالامكان ، وأبرزها عندما يطلق « بكلي » الرصاص على الجنرال الروسي . غير أن العنف يحاصر ويتسرب داخل اطار الحلم ، بينما الأخوان المتحاربان مقصود بهما أن يجسدا مبدأ الصراع الابدي في رواية « صحوة فينيجان » (وتجري السخرية من « شيم » الذي يصفى على نفسه طابعا دراميا والذي ينفي ذاته لأنه يتباهى بان أباه كان « مشيدا من البوير ») . أما بالنسبة للتأكيدات الجنسية للعلاقة بين الاب والابن فان مقدرة جويس على مواجهة الشطحات الخيالية التي كانت ترعبه في يوم ما فانه يمكن تقديرها من فقرة من الفقرات مثل الوصف الهادئ بل والساذج للارداف النموذجية

في حدود جغرافية « فونيكس بارك ». هذا الاتزان النسبي يتحقق عن طريق تناول إيرويكز كاله وكانسان له سر آثم في الوقت نفسه . ان الشعور بالاثم لا يمكن محوه على الاطلاق لكن يمكن تخفيفه عن طريق المشاركة فيه وتعميمه في الواقع حتى ان (الخالق) نفسه يصبح خاطئا . ان جويس على حد تعبير أحد المفسرين الممتازين لرواية « صحوة فينيجان » الا وهو ج . ر . آثرتون « قد رأى الله على نحو مماثل تماما لآبيه : خاطئا ، سريع الغضب ، محبوبا ، وهو يسلي نفسه في رواية (صحوة فينيجان) بخلق لاهوت ساخر حيث يتوجه أبوه فيه كإله » .

إن الأب ووطن الأسلاف لهما أهمية كبرى في أعمال جويس حتى أن الإنسان يقلل بسهولة من تقدير قوة تملقه بأمه . في رواية « صورة الفنان شابا » تعد السيدة ديدالوس شخصيته كرتونية ، وهي في رواية « يوليسيس » شبح ميت مؤنب من ذي قبل . وسيكون من الصعب أن تجمع من كلا العاملين — على سبيل المثال — ان ماي جويس شفوفة بالموسيقى شغف زوجها . ولكن هناك إشارات (وفي حالة رواية « ستيفن بطلا » نجد الأمر أكثر من مجرد إشارات) بشأن المدى الذي ظل فيه جويس قلقا للحصول على استحسانها حتى عندما ينفصل عنها وحتى في المسائل التي يعرف أنها أبعد عن مستواها العقلي . ليس الأمر أنه ليس لديه مبرر حقيقي للشك في حبها . انها تبدو أما محبوبة ، وتكشف رسائلها المتبقية القليلة (وكانت قد

كتبتها الى جويس خلال زيارته المبكرة لباريس) على انها امرأة غير انانية تعالي الكثير تفرض حمايتها دون استحواذ. وهي تتجسد في ذهن ابنها وقد ارتبطت بصور الرقعة والدفع غير أن مشاعره بشأنها قد شوهتها الشكوك العصبية التي أصبحت فيما بعد تشكل موقفه من النساء بصفة عامة . وحتى هجاسه بشأن خيانة المرأة مع غير زوجها تكمن أصوله في ارتباك الطفل الصغير وهو يدرك لأول وهلة أن هناك شخصا آخر في حياة أمه . انه وهو متعطش لليقين وفي الوقت نفسه بسبب استيائه من استيلائها عليه دفعاه الى اختبار محبتها بجرحها حيث يكون الأذى على أشده بازدرء تقواها الكاثوليكية البسيطة بشكل متباه . وقد بالغ الشطح الخيالي من الاغاطة . ان ستيفن ديدالوس يرفض طلب أمه المحتضرة أن يركع ويصلي بجانب سريرها بالرغم منها من أن الحادثة في الواقع كانت متعلقة بخال عصا جويس أمره بعد أن غرقت أمه من ذي قبل في سبات الموت . والندم الذي يسرى طوال رواية « يوليسيس » مرير بالمقابل ويصل الى ذروته في النظر العجيب حيث تنهض الأم من القبر وتقول : « يجب على الجميع ان يتركوه ياستيفن ... سنوات وسنوات أحبتك ، يا ولدي ، يا ولدي الأول عندما كنت ترقد في رحي » .

يميل جويس الى حد ما أن يعتبر ايرلندا نفسها أما مضطهدة ومضطهدة ، وبالمثل في اللحظات الأكثر اثارة كان قادرا على أن يوحد بين الروح الجهورية للبلد ونورا

خاصة نورا في دورها شبه الامومي :

« أوه ، خذيني في نفسك التي تملو كل الأنفس ثم
سأصبح في الحقيقة شاعر شعبي . انني اشعر بهذا يا نورا
وأنا اكتبه . وسرعان ما سيخترق جسدي جسديك ، وكذلك
تستطيع أن تذل نفسي أيضا ! أستطيع أن آوي في رحمتك
مثل طفل مولود من جسديك ... »

وفي موضع آخر من رسائله سمّاها « جي ، نجمي ،
أيرلندا بلدي ذات العين الخريبة » وهو يجد في صورتها
« جمال مصير الشعب الذي أنا طفله » . وعلى أية حال ،
نجد أن معظم الجوانب الذكرية من أيرلندا تعني شيئا كبيرا
في نظره . وأن مشاعره عن بلده كان يحددها الى حد كبير
ارتباطه بأبيه ، وفي رواية « صحوة فينيغان » نجد أن
« أرض الأبناء » هي التي يعيد المنفي زيارتها في أحلامه من
جديد .

كان جون جويس من عشاق البطل « بارنل » الأشداء ،
ولا توجد حادثة سياسية معاصرة يمكن أن تؤثر في ولده
بعنف أشد من سقوط « بارنل » الذي حدث عندما كان
في الثامنة . وكانت السنوات التالية سنوات احباط
بالنسبة للحركة الوطنية ، وفي رأي كونور كرويز أوبرين
أن معظم الايرلنديين لا يزالون يميلون الى الاعتقاد بأن
الفترة الواقعة بين « بارنل » و « بقطة عيد الفصح » كنوع
من « الوادي الخالي من المعالم » وكان من السهولة بمكان

في ذيك الوقت - كما فعل جويس - أن يشعر الانسان بان المسألة الايرلندية كانت في مأزق مأساوي كوميدي دائم . ولم تكن لديه أية ذرة من القومية الثقافية للرابطة الجايلية وحركة الاحياء الادبية الايرلندية . وقد حقق أول شهرته في دبلن في سن التاسعة عشرة بمقالته « يوم الاضطراب » وهي مقالة نشرها على حسابه يهاجم فيها المسرح الأدبي الايرلندي الذي استسلم للضغوط الأبرشية وتألقت مسرحيات قائمة على الأساطير الايرلندية بدل أن تقوم على تراث أعمدة القارة الأوربية مثل ابسن وهوبتمان . وفي روايته ، نجد أن القطعتين البارزتين اللتين تتناولان السياسة الايرلندية هما نقش مريز على ضريح القومية البالية وتصوير كاريكاتوري ساخر للجديد . إن « يوم لبلابي في غرفة اللجنة » إنما يظهر جماعة سياسية صغيرة يلفون في مجادلتهم العقيمة في الفراغ الذي خلفه «بارنل» ، والفصل الخاص بأحد الطرز المعمارية في رواية «بوليسيس» تسخر النزعة العنصرية التعصبية الفريسة المقتنة لدى المواطن الخائف . وليست هذه كل القصة ، ان جويس مثل « بلوم » متعاطف مع « سين فين » وقد كتب في تريستما التي هي على مسافة من دبلن عدة مقالات صريحة في الصحافة المحلية يعرض فيها القضية الايرلندية ضد انجلترا . (ولما كان يعطي دلالة بصفة عامة لمسألة الاسماء والاسماء البديلة فان هذا يثير مسألة الانخراط الشعبي حتى أنه يتردد الى

مئات السنين من التاريخ ليلتقط اسم ميلز جويس كرمز لمعاناة أيرلندا ، وهو فلاح أعدم خطأ في ظروف بربرية في عام ١٨٨٢ في العام نفسه الذي ولد هو فيه) وبالرغم من فصاحته في هذه المسائل إلا أن قراره أن يظل في المنفى أكثر فصاحة ودلالة . وسواء كان على صواب أم على خطأ استمر يرى في الحياة الأيرلندية أشياء لا يستطيع أن يتصالح معها الاغتيال والنزعة الاقليمية وضيق الأفق (ولما لم يكن قد تزوج نورا بعد فإن هذا جعل المسائل تزداد سوءا) وكان عليه أن يترك أيرلندا حتى يتمكن من الكتابة عنها وكان لا يزال عليه أن يتملص من النزعة القومية إذا كان عليه أن يحتفل ببلاده وفق آرائه - مع وجود عاطفة ليست هي - على لسان ستانيسلاوس - « محبة الوطن وهو انفعال سوقي » ، بل « الحب الشامل الذي يكنه الفنان لموضوعه » .

وفي بدء رسالة حياته وقد وضع في ذهنه مشال إيسن وما حققه للنرويج ، رأى رسالته تكمن في أن يضيف الطابع الأوروبي على الأدب الأيرلندي وجعل أيرلندا تعي أكثر بالعالم الكبير خارجها . وفي الوقت نفسه كان عليه أن يجعل العالم الكبير في الخارج يعي أيرلندا بشكل لم يفعله كاتب أيرلندي من قبل ، أو بالأحرى يعي العالم الكبير ويسدرك مدينة دبلن - بشوارعها ومرافئها ، معتقداتها وما ينتشر فيها من إشاعات ، تاريخها ومعالمها . إن دبلن عند جويس (على الأقل في رواية « يوليسيس ») صلبة وذات نكهة

خاصة بنفس الطريقة التي نجد بها لندن عند ديكنز أوسانت بطرسبرج عند دوستوفسكي . بالنسبة للتشابه مع ديكنز نجد المدينة تكشف عن صيغتها الأثرية : العابد الذي يحج الى البرج الدائري والدارسين الذين يتمعنون في بوابة توم لمدينة دبلن عام ١٩٠٤ وهذه هي أحدث مقابل وأقربها الى الأنماط القديمة عند ديكنز الذين اعتادوا أن يشغلوا أنفسهم يتتبع حانات النوم في رواية « بيكويك » أو ينغمرون في الماضي القانوني في « البيت الكئيب » . واستجاباتهم طبيعية بقدر كبير : الهجاس يغذي هجاسا غيره ، وهم يلتقطون شيئا من الحدة التي يضفيها جويس نفسه على مادته ، والحدة في حالته هي حدة انسان يختزن في داخله حطام ماضيه . ولكي يرسم منظر دبلن لا يستدعي عالم الاجتماع الحضري أو الواقعي الفوتوغرافي مثل مراهق قصيدة « أودن » .

« بأجمل ريش رسم الخرائط يتتبع بشفف أنساب العائلات في الأماكن الشائعة » . والنتيجة الطبيعية المحتملة لهذا هي ان الصورة التي رسمها للحياة الايرلندية هي في الغالب صورة جزئية للغاية . فالجوانب الكلية لمدينته - الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمعمارية - اما انه تجاهلها أو انتقص من شأنها ، وعلى أية حال فان دبلن ليست هي ايرلندا . ولكن بالرغم من أن الذي يستطيع أن يحكم يجب أن يكون ايرلنديا ففي النهاية نجد أن عالم كتبه لا يقل في رسمه لما هو ايرلندي عما رسمه بيتس أو

سينج او جورج مور . وحتى دوره الخاص بالنفي له قيمته
التمثيلية وهو يمسك - برغم حاسيته - موقف ملايين من
الاييرلنديين الذين اضطروا الى الهجرة قبله .

ومع اتساع عمله شمولاً ازدادت نزعة الايرلندية في
روحها وفي جوهرها أيضاً . ويقال انه أخبر صديقاً بأن
رواية « صحوة فينيجان » هي عن « الزعيم (فين) وهو
يرقد على فراش الموت بجوار نهر ليفاي مع تاريخ ايرلندا
والعالم وهو يضطرب في عقله » . وبالرغم من أن قدراً
كبيراً من الأوصاف الأخرى يمكن أن تطلق على هذه الرواية،
وتكون ملائمة لها إلا أنه ليس هناك شك في أن الرواية
مشبعة بخليط غريب من التاريخ الايرلندي والاسطورة ،
مشبعة بما يمكن أن يسميه كاتب خيالي في العصور
الوسطى « مسألة ايرلندا » . إن « فين » - فين ماكول،
البطل الرئيسي في الدائرة الجنوبية من الاسطورة الايرلندية
القديمة ، العملاق النائم الذي تقوم دبلن على اكتافه - إن
البطل « فين » هو ه . س . ايرويك في جانبه الملحمي .
وايرويك بدوره يأخذ على عاتقه أبان الليل ادوار بريان
بورو الملك رودريك أوكونر وسنت لورانس أوتول ، كما
نجد أيضاً كثيراً من الاشارات للفترات الخرافية وشبه
الخرافية المبكرة من التاريخ الايرلندي منسوجة في رواية
« صحوة فينيجان » حتى أن الأستاذ فيفيان مرسير اندفع
للتحدث (في كتابه الممتاز « التراث الكوميدي الايرلندي »)
عن وجهة نظر جويس الجديدة المائلة لوجهة نظر بيتس

للفولكلور الايرلندي « ، وهي صحيحة بعيدة تماما عن « يوم الاضطراب » وعدائه القديم . ويبدو لي أن في هذا قدرا من المبالغة : ففوق كل شيء ، تستمد رواية « صحوة فينيجان » من أهزوجة موسيقية فجأة مما كان يبعث اجتقارا مريرا من جانب ييتس ، ولقد قيم جويس - تيم فينيجان « في بطله قدرا كبيرا من البطل « فين » . ومن عرض الأستاذ مرسيير أن ثرثرة البطل جايليك لا تعني بالنسبة له أكثر من أغنية على غرار « املؤوا » ساحة عازف الزمار « . ومن جهة أخرى ، نجد أن إيرويكس باعتباره مثل البطل « فين » ليس مجرد تلفيق للتاريخ السحيق الكلي ، أنه يتضخم في الخيال مثل اله وثني حقيقي . وجويس يستغل أيضا بقدر كبير الجوانب المسيحية للقرن الايرلندي الذي لم يجد الا قدرا ضئيلا او لم يجد أي قدر في شعر ييتس البروتستنتي المولد . وهناك موضوعات وشخصيات ايرلندية عديدة يتناولها جويس بجديّة للمرة الأولى :

ويتبين من كل ما قيل أن ستيفان ديدالوس بالقرب من حانمة رواية « صورة الفنان شابا » عندما يرفض رفضا قاطعا مطالب الأسرة والوطن والكنيسة ، فانه في الواقع يعين موضوعين على الأقل من الموضوعات التي ستكون دائمة لدى جويس . إن مشكلة الدين مشكلة أكثر تعقدا . تؤكد أم جويس ومدرسو الجزويت أنه قد تلقى تربية كاثوليكية مضاعفة ، والتأثير العقلاني للجزويت واضح في

المدى العريض لعقله . وعلى أية حال ، في الفترة التي ترك فيها المدرسة فقد ايمانه بالخير وتوصل الى اعتبار ان القبضة التي تمارسها الكنيسة هي أحد الأسباب الرئيسية للشلل الذي أصاب ايرلندا . والقصة الافتتاحية لرواية « سكان مدينة دبلن » وعنوانها « الأخوات » تصف وفاة كاهن عجوز مشلول مفلس روحيا ، وهو انسان محطم كما يراه ولبد صغير قد يكون مقدرا له أن يشتغل في سلك الكهنوت ، لكن لا تزال أمامه فرصة للهرب . وهناك قصة بعد هذا اسمها « اللطافة » تسخر من دنيوية وقناعة الأب « بوردون » المعسول الكلام وأبرشيته التي تضم رجال أعمال متوسطين ثابتين . وفي رواية « صورة الفنان شابا » يتعمق أكثر انخراط جويس الشخصي . والحدث الرئيسي في الكتاب حول أزمة الايمان لدى ستيفان المراهق وشعوره بالاثم وتشوفه للفقران ، وتأثير موعظة الأب « آرنول » عن الجحيم ، كل هذا يعالج بقوة توحى بمقدار استحواذ النزعة الكاثوليكية على خيال جويس . على الأقل هناك مرتد واحد هو توماس مرتون شهد بأن قراءة رواية « صورة الفنان شابا » هي التي جذبت أنظاره في البداية الى الكنيسة . ولكن بالنسبة لجويس نفسه لا يمكن أن تكون هناك ردة . وفي تريستا ، عندما طلب منه أن يملأ خانة الديانة في طلب من أجل وظيفة كتب « لا دين له » ، ولا يوجد شيء سواء في « يوليسيس » أو « صحوة فينيغان » يدل على أنه قد يتخذ موقفا مخالفا . وبقدر ما نجد حشدا من

سكان دبلن في « يوليسيس » نجد أن رجال الدين بارزين
بافتقارهم النسبي ، ومن بين القسس الذين يظهرون بالفعل
والذي يمكن تذكره على نحو أكبر « الأب كوفي » - في
الصفحات الأولى من رواية « صورة الفنان شابا » ، عميد
مدرسة كلونجويز مدرسة ستيفان الممتلئ قوة وحكمة -
نجد مرسوما بشكل هامشي بالنسبة للإشرار الواردين في
الكتاب . كما أننا لا نجد أساطير القديسين والكهنة في رواية
« صهوة فينيجان » يضاهاها اهتمام بالكنيسة باعتبارها
مؤسسة حية مستمرة . وكعلاقة نهائية على عدم ارتباط
جويس العاطفي بالكنيسة الرومانية نجد أن آل إيرويكرز
يصبحون بروتستنت .

إن جويس وهو يتخلى عن الكاثوليكية قد نمسك بنظرة
أسرارية للعالم فيها يحل الفن محل الدين ، وليست هذه
مجرد صورة تشبيهية ، إن نظريات ستيفن الجمالية في
رواية « صورة الفنان شابا » ليست تجميعا لشذرات من
اللاهوت ، بينما في حالات احتراقه الذاتي قرب نهاية
الكتاب يصل به الأمر على نحو خطر من الاقتراب من المعاناة
من الوسواس المسيحية . والفنان هو أيضا المخلص .
والموقف في « يوليسيس » ملئ بالانفراق أو التناقض
الظاهري على نحو أشد . الآن ستيفن نفسه العقيم والمحبط
هو الذي يحتاج الى كفارة وخلاص ومن الناحية العملية
نجد أن « بلوم » هو الذي يملك خلاصه . لكن بلوم بدوره
محتاج الى من يخلصه ، والفنان وحده هو الذي يستطيع أن

ينقذه وذلك ببث الخلود وتحويل (أو إحلال) عالمه اليومي
 الدينوي الى أسطورة متألقة . وتمتلىء رواية «يوليسيس»
 بإشارات مسيحية وانجيلية من موسى والمسيح ، وأثناء
 قراءة الرواية يكون من الصعب في أغلب الأحيان أن نضع
 في الأذهان انها لا تمثل ذروة طموح جويس ، وانها لا
 تستنفد للابد طاقته على منافسة الكتاب المقدس . ولكن في
 الأعماق نجد أن قصة « بلومسداي » باعتبارها « الكتاب
 الأزرق الذي تصعب فراءته ، كتاب اكليز » يلمح فحسب
 بالتصميمات الاستعمارية والنشبية والتظاهرات المقدسة
 في رواية « صحوة فينيجان » ففي هذه الرواية يصبو
 جويس الى دور « بارد » عند الشاعر ولين بليك الذي يرى
 الحاضر والماضي والمستقبل « ويتضح تماما انه يؤمن الى
 حد ما انه منخرط في ابداع نص مقدس ، ابداع اعظم كتاب
 يفوق جميع الكتب .

فما هو قدر الجدية الذي نتناول به كل هذا ؟ لقد
 أجرى بدرايك كولوم حوارا مع جويس حول بناء رواية
 « صحوة فينيجان » المبني على نظرية الفيلسوف فيكو فقال
 له جويس : « انا لم آخذ تأملات فيكو أخذا حرفيا بطبيعة
 الحال ، لقد استخدمت دوائر الحضارة عنده كتعريشات
 وزيينات » وقد يكون من المبهج أن نعتقد انه لو كان قد
 ضغط عليه لكان قد أدلى بجواب مشابه عما أخذه من التصوف
 اللاهوتي والقطع المختلفة الأخرى من المامبو جامبو الإله
 الافريقي الذي يقال انه يحمي قرى السودان الغربي الزنجية

والمنبئة في الكتاب (وبدرجة اقل في رواية « يوليسيس »
 ايضا .) انه انسان يؤمن بالخرافات مشهور بتأثيره
 بالمعجزات والصدف ، مستعد أن يفكر في أشد الشطحات
 الخيالية الأسرارية غرابة ، وحتى لاهوته الساخر الانموذجي
 فيه لسة خرافة (وعلى أية حال يستطيع الانسان أن
 يستشعر وراءه دافعا دينيا حقيقيا أعمق وشوقا للاتحاد مع
 النظام الطبيعي الذي يتجاوز الأنظمة التي هي من صنع
 الانسان ، الطبيعة الأولية التي حاول أن يعبر عنها من خلال
 « مولى » و « أنا ليفيا » . وعلى كل فان الامرعه على
 نحو الأمر مع ييتس ، يحسن استيعاد الجوانب الأسرارية
 من أعماله بقدر الامكان وفي الوقت نفسه نتقبل أن هذا
 يتضمن بالضرورة قدرا كبيرا من عدم التقاط الشيء الجوهرى
 عنده أو اساءة تفسيره . ولكن هناك خاصية لا يمكن التفاضى
 عنها حيث أنها داخلة ضمن صميم رواية «صحوة فينيجان»
 وهي قدرته على أن يساوي بين تجربته وتجربة البشرية
 كلها وتناول هذه التجربة كما لو كانت في وقت واحد تجربة
 فريدة وشاملة . وهو على عكس الصوفي التقليدي ، يحاول
 أن يحصل على المطلق لا عن طريق أن يجعل شخصيته تفنى
 وتتلاشى بل بالعكس عن طريق الاعلان عنها في كل سطر
 يكتبه . ان ستيفن ديدالوس وهو صغير متحير بشأن مكانته
 في الكون ، فكر أن « الأمر كبير ان يفكر في كل شيء وفي
 كل موضع ، فالله وحده هو الذي يستطيع ان يفعل هذا .
 لقد حاول أن يفكر أن هذه فكرة ضخمة بما فيه الكفاية ،

لكنه لم يستطع أن يفكر الا في الله . . ان الرب هو اسم الرب بمثل ما أن اسمه هو ستيفن ويتلاعب جويس في رواية « صحوة فينيجان » بأنه الله دون أن يتخلى عن دور ستيفن ، دون أن يتخلى عن ذاتيته . وهذا طموح مستحيل ، ويلوح لي أن هذا اكثر من أي شيء آخر هو الذي يجعل رواية « صحوة فينيجان » مشروعا ملتبسا .

ولكن هناك كلمة تحذير اخيرة . في محاولة النفوذ الى ما وراء اسطورة اللاشخصية الجويسية أو محاولة سرد ضلالانه الأدبية يتعرض المرء الى ازاحة الغطاء عن الكثير من الاضطراب العصامي حتى أنه من المهم أن نتذكر أن حياته كانت تشكل نجاحا . لقد أنشأ أسرة ولقد كتب كتبه ولديه رصيد متساو من كلا الانجازين ونحن نجد أن منزل « شيم » في رواية « صحوة فينيجان » يشير بتهكم الى أنه « المحبرة المسكونة » وهي عبارة تستحضر بشكل بارز الهواجس التي ظلت تسمم جويس حتى النهاية . لكنها توحى أيضا - على ما أعتقد - بالجني الذي في الزجاجة ، القوة الخلاقة التي هي في متناول يده . ان ما يهم في النهاية بالنسبة لقرائه ليست الأشباح التي تسكنه بل الكتب التي حاول فيها أن يطرد هذه الأشباح .

الفصل الثالث

الرحلة الى الخارج

لقد فكر جويس في نفسه أصلا أنه شاعر شأنه في هذا شأن بطله ستيفن ديدالوس أو شأنه في هذا شأن أي مرأق يشب في تسعينات القرن الماضي ولديه توقعات غامضة للادب . وعندما كان جويس لا يزال تلميذا كتب مجموعة أشعار اختار لها عنوانا « نهاية قرن » وفي خلال دراسته الجامعية وضع أيضا مجموعة أخرى « وضاح ومظلم » . ومعظم هذه القطع الأولى قد اختفى غير أن الحفنة التي بقيت توحى بأن الخسارة لم تكن كبيرة : فالقصائد صبيانية مليئة بالشغشقة سريعة التدفق بشكل كله عبث . أما مجموعة « موسيقى الغرفة » (كتبت عام ١٩٠٢ - ١٩٠٤ ونشرت عام ١٩٠٧) فهي تشكل تقدما بارزا في التطور الفني ، في ذاك الوقت كان جويس في العشرين وقد درس فن بيتس وفرلين والشعراء الاليزابيثيين بشكل طيب . غير أن شخصيته الادبية المنتقاة كانت لا تزال

بعيدة عن الشاعرية وتميل الى أن تكون فوضوية وجنونية .
والقصائد في هذه المجموعة في أفضل حالاتها لها سحر رائع
أو تتنبأ بشكل غامض بموضوعات جويس القادمة ، وهي في
أسوأ حالاتها شاحبة وسقيمة ، وهي في معظمها غنائيات
تقليدية حسنة السبك بشكل يوافق المؤلف في عصر الملك
إدوارد ممن يحسن صناعة الأغاني لا أن توافق القارئ
الحديث . هناك أنفعال شديد وشعر أصدق في « ثمانيات »
جويس التي كتبها على غرار الشاعر سوفيت ضد زملائه
من الكتاب الإيرلنديين كما في قصيدته « الوظيفة المقدسة »
(١٩٠٤) أو من قصيدته الساخرة المتأخرة « غاز من
المضرم » (١٩١٢) .

لقد كتبت قصيدة « الوظيفة المقدسة » عقب أولى
القصص التي ستشكل مجموعة « سكان مدينة دبلن » وقد
ترك جويس نفسه تحلق في أجواء شعراء الحقبة الكلية
الموغلة في القديم باسم واقعية تطهيرية جريئة :
« إنهم قد يحلمون أحلامهم الحاملة
وأنا أصرف مجاريهم ... »

وكان أيضا يتبرا ضمنا من الطريقة المتزمطة والعواطف
المصفأة في « موسيقى الغرفة » (وهذا كثير مما سيفعله
في فقرات من رواية « يوليسيس » حيث يتفكر « بلوم » في
اصوات المطبخ وهو يستخلص عمدا « الصوت المزدوج » في
اختياره المبكر للعنوان) وفي الحقيقة لم يعد اطلاقا بعد

عام ١٩٠٤ يصور نفسه أساسا كشاعر الا في اللحظات العاطفية الانفعالية . ودافعه الغنائي استمر وهو يعيد تأكيد وجوده في سياقات جديدة غريبة ، ولا يوجد كاتب انجليزي آخر في القرن العشرين غير جويس يمكنه أن يوسع من الامكانيات الشاعرية للنثر ، ولكن تظل هناك حفيقة وهي أنه في الوقت الذي غادر فيه ايرلندا توصل بشكل غريزي الى أن يدرك أن وسيلته الحقيقية هي الرواية لا الشعر . أن قصائده التي تحتوي سيرته الذاتية في مجموعة « قصائد قلمية » (١٩٢٧) وهي مجموعته الشعرية الوحيدة بعد « موسيقى الغرفة » هذه القصائد هي مذكرات، ذكريات شبه خاصة ، وبالرغم من هذا نستطيع أن نستثنى قصيدة « تيلي » وهي تنقيح لقصيدة نبعت أصلا من وفاة أمه وكذلك القصيدة الغنائية بالمثل « هذا هو بوير » (١٩٣٢) وهي تحتفل بمولد حفيده ووفاة أبيه قبل هذا بأسابيع قليلة . وجويس نفسه كان أول من اعترف بأن هذه القصيدة الأخيرة هي استثناء ، فقد أرسل نسخة منها الى صديقه لويس جيليت وقال له : « سوف تقول لي ما اذا كانت تعجبك . (إنني والد لكنني شاعر) » .

إن جويس الشاب وهو يتخلى عن الشعر من أجل النشر كان يلتزم - في المقام الأول - بعالم المظاهر القائم على الصدفة بمجريات الاشياء العينية العرضية الناقصة . لقد كان الفن لدى مؤلف «موسيقى الغرفة » فن الكليات الذي تبعت عالما ابديا للانماط والتجريدات ، أما الرواية

بالنسبة لمؤلف « سكان مدينة دبلن » فهو فن الجزئيات . ان مهمة الروائي وميزته هي الانحناء أمام الظروف والاصرار على صدق اللحظة العابرة أو التفصيلية الدنيوية أو الحركة الدقيقة أو البيئة أو الترنمية . ولكن كيف يمكن تخليص مثل هذه اللحظات من التفاهة واستثمارها بشكل يجعلها أكثر من معنى عابر ؟ لقد بدأ جويس بمحاولة حل مشكلة الموهبة في « التجليات » التي أدرجها في مذكراته بين ١٩٠٠ و ١٩٠٣ : تخطيطات نثرية موجزة بعضها غنائي شبيه بالحلم ومعظمها يسجل ، بدون تعليق ، المناظر الموموسة الداخلية والمجريات اليومية المحظورة . و « التجلية » هي نوع من العرض ، وجويس يؤمن بأنه اذا سجل لحظة من لحظات الكشف مهما كانت مبتدلة من الناحية الخارجية مع العناية الكافية ، فانه يستطيع أن يجعلها تولد قيمتها الروحية الكاملة . على الأقل هذه هي النظرية ، ولكن في الممارسة فان تلك التجليات (الموضوعية) التي تبقى هي التي لا حياة فيها والتي لا تصلح دراميا (وبالعكس نجد أن أشد التجليات الذاتية ينقصها الشكل والجوهر) ، والشريحة النمطية الباقية في رواية « ستيفن بطلا » هي قطعة الحوار المدغم الذي يستمع اليه ستيفن ذات مساء وهو يمر باثنين على درج منزل بشارع إكليرز « وهو أحد البيوت المبنية بالطوب البني التي تبدو أنها تجسيد للشلل الايرلندي » ومهما يكن الصدى الخاص لحوارهما فان ستيفن بالنسبة لقراء جويس ينكر أي تفسير له والحادثة بلا معنى . والأمر

يحتاج الى شيء أكثر من مجرد التجلي للنفاذ الى أسرار شارع إكليز . وقد شرح جويس الأمر بعد هذا بعشر سنين ، أن أسرة « بلوم » تعيش في منزل من تلك البيوت البنية الطوب وهو رقم ٧ ، لكن كان عليه أولا أن يمر برحلة طويلة ومعبدة لاكتشاف النفس .

تعد رواية « ستيفن بطلا » بداية جديدة ، ومحاولة مبتسرة للتزود من رصيد تجاربه المبكرة . انها رواية أولى بتدر كبير لا بتدفقها غير المنتقى فحسب - فالفصل الذي تبقى والذي يغطي سنوات دراسة البطل خمسة أضعاف حجم الفصل المائل في رواية « صورة الفنان شابا » . بالنسبة لاي شخص مهتم بحياة جويس يعد هذا كسبا ممتازا فالقصص المشار إليها بإيجاز في رواية « صورة الفنان شابا » يجري وصفها بالتفصيل في الرواية الأخرى ، فبدلا من أن تهبط أسرة ستيفن وأصدقائه الى مرتبته الخلفية السريعة في الرواية نجده يسمح لهم أن يوجدوا بمقتضى حياتهم . وهناك شيء جلي عن الإفراط في التوضيح ألا وهو نقص المكر لدى ديدالوس . ولكن لا شيء من هذا يمكن أن يجعل رواية « البطل ستيفن » عملا ناجحا ، أو يجعل من ستيفن نفسه شيئا أكثر من دمية علق عليها جويس مواقفه وآراءه . العلاج المباشر الوحيد - ولحسن الحظ أدرك جويس هذا - هو استئصال ستيفن كليّة والتركيز على البيئة التي ثار عليها . ومن ثم جاءت رواية « سكان مدينة دبلن » .

بهذه القصص عن الشوارع الوضيعة ، أعلنت الرؤية الفنية لجويس عن نفسها دون ما خطأ لأول مرة . ولا يحتاج الأمر الى أي مجهود كبير من التخيل التاريخي لتقدير النقلة عن كل تراث فن القص الانجليزي في القرن التاسع عشر . لا إطناب ، ولا إسهاب ، ويتوقع منا أن نضيف القطع المحدوفة بأنفسنا وأن نستخلص انموذج رسالة في الحياة أو تشعبات مجتمع من ضربات قصصية متناثرة قليلة . وبالمثل اللغة المسطحة والمحايدة من السطح تقلد في الواقع الشروط الأخلاقية التي تصفها عن طريق كليشيهات شعاعية أساسية والعبارات اللطيفة المهذبة الرديئة ، والتكرارات السريعة الناتئة . كما أنه لا يوجد حد فاصل بين امتدادات الحوار المبتذل عمدا والفقرات التهمكية للحديث المروى ، كما لا يوجد حد فاصل بين الحديث المروى والتعليق الوصفي . أن القصص ينزلق دوما في عملية نزع الصفة الشخصية وهو ليس في هذه الشخصية أو تلك بقدر ما هو الصوت الجمعي لهذا الوسط الاجتماعي أو ذاك ، متملقا ، متبجحا ، متوددا ، متزمتا ، عاطفيا ، حسب ما تقتضي الحال . وأحيانا ما نصل الى حافة التكنيك القصصي السافر في رواية « يوليسيس » ، نصل الى التدجيل المجهول الهوية .

ولقد مال بعض المعلقين الى قراءة الطريقة المتأخرة لجويس التي ستاتي فيما بعد فقرؤها في رواية « سكان مدينة دبلن » فبحثوا في القصص عن التصميمات التشبيهية

والكنايات أو الرموز المبهمة . وراى ان التيارات الخلفية بالامكان للرمزية سواء قصد جويس الى هذا ام لا يفضل التفاضلي عنها ، إلا حيث ترغم القارئ على هذا بشكل مباشر ، يفضل التفاضلي دون الاستفادة من التدخل النقدي . وهكذا نجد أن الكأس المحطمة في قصة « الأخوات » تبرز على نحو طبيعي من سياقها الدرامي المباشر كرمز للوحدة المنتهكة ، بينما كتابة جويس هي بالتأكيد مرتبة بما فيه الكفاية من أجل خيوط مستمدة من الاستخدام الأصل للصورة حيث أنها الكأس المقدسة وهذا شيء لا يزال عالقا في الجو عندما يتحدث الولد الصغير في قصة « الأعراي » بشكل مجازي عن الكأس التي يتحملها خلال عالم معاد والرمزية من هذا النوع ملائمة وغير متكلفة . ومن جهة أخرى يخیل الي أننا لا نجني اي شيء على الإطلاق عندما يقال لنا - مثلا - أن موظف البنك العنيد في قصة « حالة مؤلمة » ليست له معدة تتحمل اللحم البقري والكرنب لأن فكاهته (بالمعنى الذي لها في العصور الوسطى) كثيبة ولأن « جالن » حسبما قال في كتاب « تشريح الاكتئاب » يندد صراحة باللحم البقري باعتباره أسوأ طعام ممكن لمریض يعاني من السوداوية . وفي جو رواية « يوليسيس » المشحون بالأسطورة نجد أن هذا النوع من التفتح الجذبي الصوفي من الصعب عدم ادخاله في الحسابان لكنه في قصص « سكان مدينة دبلن » يشكل مجرد زائدة دودية في السطح الطبيعي .

إن مصطلح النزعة الطبيعية هو مصطلح تعلم النقاد ان يتبرؤوا منه بأي حال عندما يناقضون المؤلفين الذين يعجبون بهم . لقد بلغ الأمر أنه يوحى بأنه بقعة اجتماعية ثقيلة ، شريحة حياة مبهمه ، عسرة ، ميلو دراما مليئة بالادغال المعتمة مع اطارها العام من النزعة الجبرية شبه الداروينية الخشنة . ومجموعة قصص « سكان مدينة دبلن » ليست شيئا من هذا ، لكنها مع هذا عمل طبيعي في جوهره - أو بالأحرى انها نتاج مزاج « جمالي » يطبق نفسه على الغايات الطبيعية . وجويس لا ينحرف اطلاقا عن اخلاصه للوقائع غير المحببة . ومهما يكن حساسا في تنظيم او عرض مادته ، فانه يحافظ على إبقاء عينه ثابتة في تمرسها ازاء العالم كما يجده . الحظوظ الضائعة ، المترددون على الحانات، الداخليات العفنة والنفوس المحدودة الافق التي تنطوي عليها .

إن القصص الثلاث الاولى في الكتاب - كما شرح في رسالة بعث بها الى ستانيسلاوس - مستمدة من طفولته . وهي محكية على لسان الانا ، وهي تشترك في الأطروحة العامة الخاصة بالتححرر من السحر . فتكريس الحياة للكهانة يستحيل الى شيء مثير ، مغامرة متهورة تتوقف بسبب مارق سيء السمعة ، وفي هذا الوقت كان الفلام يفكر في ان يذهب الى السوق العربي بكل ما فيه من رومانسية عالية ، غير أن العرض قد انتهى وخلف وهو يتجول دون ما اتجاه خلال القاعة المظلمة القاحلة . وفي

بقية القصص التي (كما شرح مرة أخرى لستانيسلاوس) كان المقصود بها أن تتناول على التعاقب عوالم « المراهقة والنضج والحياة العامة » اتجه جويس الى أن يحكي لسان الغائب لكنه استمر يقصر نفسه تماما على مناطق له بها تجارب أولية صميمية . وتقوم شخوصه على الاقارب والعارف ، والشخصيات الأخرى - كما أشار البعض - تمثل مشروعات جزئية لما كان يجب أن يكون عليه فيما لو كان قد ظل في دبلن . هناك « دوفي » العصاوي بأوهامه النيتشوية ، « ليتل شاندر » الشاعر المحبط ، لينيهان الطفيلي ، مارتن كنتجهام الأجوف ، دوران الكاتب الذي وقع في مصيدة الزواج - كل هذه الشخصيات بطرقها المختلفة تستحضر جيمس جويس جن خطأ . وعلى أية حال لم يجعله هذا يبسط أية أريحية مستثناة عليهم . انهم عبيد وهو سعيد أن يطرحهم وهم يندمجون في المستنقع العام للحياة التي من حولهم . إن مجموعة « سكان مدينة دبلن » هي فوق كل شيء عمل من أعمال الرفض . ان المواطنين من المدينة سواء كانوا متجهمين أم بليدين ، منحطين أم قانطين ينتشرون بدون ما هدف ، والدورات التي يساند الواحد منهم فيها الآخر في الحانات تشبه دورات الطاحونة . فاذا لم يحدث شيء مما يستحق أن نسميه حقاً بالمأساوي فكذلك لا يحدث شيء مما هو ملء بالأمل والانتعاش ، وفي المأساوي والأمل هناك دليل على الانحطاط البسيط . ان الاتهام الموجه الى مدينة بكاملها يرقى الى ما وضعه ستندال

على لسان جريتبول في رواية « حياة هنري برولار » :
« تلك المدينة التي لا أزال أكرهها ، ففيها تعلمت معرفة
الناس » .

إنه وقد حصل على أطروحة موقفه ، يلاحظ أنه
بارع في إدارته لتناوله الفنى وتغييره . ومع هذا فإنه في
النهاية لا يستطيع أن يتجنب تماما الرتابة أو النجاح في
إضفاء طابع تنكري على صفة صلبة وجافة . فالنثر بالرغم
من طابعه الاصطناعى ، يميل الى أن يتسطح فيصبح لحنًا
رتيبًا ، والشخصيات عندما نرتد بأبصارنا إليها نجد لها
مسطحة وواضحة تسطح ووضوح صور الفانوس السحري .
وهو في محاولته البحث عن نامة انسلاخ بسيط كان مضطرا
أن يكبت قدرا كبيرا من طاقته الخلاقة كما يتضح من تطوره
التالى ومما له دلالة أن نتذكر بهذا الخصوص أن فكرة
رواية « يوليسيس » أول ما تشكلت في ذهنه كانت على
شكل قصة قصيرة تنضاف الى مجموعة قصص « سكان
مدينة دبلن » ولا يحتاج المرء إلا إلى أن يفكر في كيف يبدو
« بلوم » شاجبا وهو ينضغط في تخطيط سريع في حدود
عشر صفحات . وبالمقابل ، فان حضور عدد من الشخصيات
التي في مجموعة « سكان مدينة دبلن » والتي تظهر في رواية
« يوليسيس » يفيد تماما في ابراز مقدار غنى وتدفق
التناول اذا انتقلت الأحداث التي وقت في القصص الى
الرواية . وحقا تكون هناك أحيانا إشارة الى انفعالات
مزدوجة الدلالة كما في القصة القصيرة الحزينة حيث تفنى

خادمة المطبخ القبيحة المسنة » لقد حلمت بأنني أسكن في قاعات من الرخام » أو منظر يتكهن بشكل متوسط بالامتزاج التالي لدى جويس من العبيثة والشجن : الحادثة الهاذية في حجرة المرض حول الدين في قصة « اللطافة » مثلاً . ولكن مثل هذه الومضات الوقتية من الدفء لا ترقى الى مرتبة تبيد النغمة السائدة .

والقصة الوحيدة التي تتجاوز - برضاء عام مشترك - هذه الحدود هي « الميت » . انها وقد وضعت في آخر الكتاب انما تجمع أطروحات القصص السابقة في نهاية عظيمة مدوية ، وهي تقدم أيضا للمرة الأولى بطلا يقترب من مكانة جويس العقلية . ولما كان كل شيء قد تم فاننا لسنا معرضين على الاطلاق لخلط شخصيات لينيهان ودوفي وبقية الشخصيات بمبدعها . هي في اقصى حالاتها انعكاسات واهنة لبعض الجوانب المعزولة في شخصيته . غير ان جبريل كونروي المحاضر الجامعي الساخط ، والصحفي الأدبي هي شخصية ذات وزن كبير وان التآكل التدريجي لدفاعاته الذاتية هي عملية معقدة ومؤلة تتكامل بسخرية مرعبة قليلة : هذه العملية تقتضي عملية موازنة درامية متطورة وبصيرة سيكولوجية دقيقة ، وكثيرا ما جرى تحليل لباقتها في التعبير ولا يبدو أن هناك احتمالا أن يجد نقاد المستقبل أي شيء جديد يقولونه عن التأثير الخلفي على جبريل من جراء اكتشاف أن دموع زوجته انما تذرفها على حبيب مات منذ زمن طويل أو أي شيء جديد يقولونه

عن الحيل المعمارية الكبرى مثل استخدام الثلج للإحياء في المقام الأول بالفربة والعزلة وشرك العزلة البطولية وأخيرا حسب تعبير ريتشارد إلمان « الاعتماد المتبادل بين الحي والميت » . ولكن لما كان معظم التعليق النقدي مخصصا تماما للتصاعد الرائع للصفحات الأخيرة قرر بما لا يزال من المهم أن نؤكد كيف أن نجاح جويس البعيد المدى يتوقف على النفوذ الصارم الذي يؤسس به البيئة البدئية والتحمل اللاعاطفي الذي يزود به شخصياته الثانوية الشائعة . هنا - وليس في أي موضع آخر من « سكان مدينة دبلن » - يكون التشابه بينه وبين تشيكوف مبررا : هنا أيضا ولأول مرة في الكتاب يسمح جويس لنفسه أن يكون سخيا متدفقا - في سرده للمحادثة عن مغنيات الأوبرا مثلا ، أو في اختراعه المحبوب للطعام وهو مكوم على مائدة الطعام ، أو في الغابة المتسابكة لتاريخ العائلة الذي يضمّنه . وفي قصة « الميت » أن القول مع هيو كينير أن كل فرد في الفصّة ميت هو خيانة وفشل في تبين التوازن الدقيق الذي يحققه جويس والروح التي يميز فيها بين الحركات الآلية أو التقاليد العتيقة البالية والدوافع الحية التي تظل مشاهدة بالرغم من كل شيء .

بمعنى ما من المعاني كان جويس يسبق نفسه عندما كتب قصة « الميت » . لقد كان أصغر وأشدّ عنفانم جبريل كونروي ولم يكن مستعدا بعد أن يستنكر العناد المتكبر الذي ألهم القصص الأخرى في مجموعة « سكان مدينة دبلن »

الى أن خلق - على الأقل - كشيء محدد - صورة من
المتنرد الرومانسي بالنسبة للمجتمع الذي هو نائر ضده .
والمشكلة الآن هي ما هي أفضل طريقة لاستخلاص عمل فني
صادق من المادة الخام لرواية « ستيفن بطلا » والحل
الانفراقي الظاهري الذي لجأ اليه جويس هو مضاعفة
حدة نزعة الأنا في العمل السابق لا إضعاف نغمتها . وفي
رواية « صورة الفنان شابا » نجد أن البطل والرواية يمتدان
بشكل متآزر في وقت واحد . فكل شيء يحدث لستيفن
يجري تسجيله في إطار حساسيته في تلك المرحلة الخاصة
بينما الأحداث لا تكون مهمة الا بقدر ما تساعد على تشكيل
تطوره الداخلي ، والشخصيات الأخرى لا توجد إلا عندما
يكون ستيفن قريبا منها . زيادة على ذلك فان تفوقه شيء
مفترض أكثر مما هو مناقش في رواية « ستيفن بطلا » .
انه بكل بساطة مصنوع من مادة الطف عن رفاقه
والتضمينات الواردة في أنه يسمى ديدالوس في عالم آل
دولان ولينش تدعم بنظام متطور من الخيال الذي يتضمن
الطيور والماء واسطورة إيكاروس ابن ديدالوس الذي أسرف
في التحليق عند فراره من السجن حتى أمسى على مقربة من
الشمس فذاب جناحاه الشمعيان وسقط في البحر .
ولكن كلما زاد أحد الكتابين في عنجهيته ابتعد أكثر عن
الفن . ففي ستيفن بطلا » وهي الرواية شبه الموضوعية
نجد أن جويس يدافع دائما عن قضية ستيفن أو يدفعنا
الى التصفيق لفضائله ، ومن جهة أخرى في رواية «صورة

الفنان شابا » يقتصر على طرق الصورة وتقديمها لتكون موضع بحثنا . وقد نستحسن أو نستهجن، لكن الرواية على أية حال قائمة حتى نثبتين جلية الأمر .

إن وصف الكتاب في هذه الأطر ليس بالضرورة هو التصديق والتمايز الشهير الذي يرسمه ستيفن في الفصل الأخير بين الفن « الساكن » و « المتحرك » ، بين الفن الذي « يستولي على العقل » (كما يعتقد أنه يجب أن يكون هكذا) والتنوع الأدنى الذي يلعب بشكل مباشر على انفعالاتنا ويحركنا حتى « نرغب أو ننفر » . إذا كان الفن الساكن يعني بكل بساطة أن الفنان ظل مسيطرا على مادته ، وتجنب رزانا بتصميماته قسرا فان هذا يكون للصالح . ولكن إذا كان الافتراض هو أن العمل الفني يجب — من الناحية المثالية — أن يبتعث استجابة جمالية على غرار لوحة الطبيعة الصامتة أو السجادة الفارسية اذن فان ستيفن يكون منخرطا في تناقض كبير حيث ان النعمة الكلية لرواية « صورة الفنان شابا » مضادة لمثل هذه النظرية . وفي أجمل مناظر الرواية — عشاء عيد الميلاد بما حدث فيه من شجار مرير بشأن « بارنل » ، الجائر في توقيع العقوبة ، زيارة « كورك » ، مواعظ الأب آرنول المخيفة — نرتعش مع ستيفن ارتعاشنا مع طفل في أعمال ديكنز ونلج مشاعره عميقا (أو بشكل حركي) كما هو الشأن لدى الشباب الغض عند دوستوفسكي . ان تعقيدات الرمزية والانحرافات القصصية المروية المحسوبة بدقة لا تفعل شيئا بالنسبة

لتقليل الاثر الانفعالي بأكثر ما أن مواعظ آرنول هي مجرد لحن بارع حيث اعتنقها جزويتى إيطالي ضئيل الشهرة من القرن السابع عشر هو بنيامونتي في مؤلفه « الجحيم مفتوح للمسيحيين » . اننا نتصرف ازاء الواعظ تماما في سياق إثم ستيفن الجنسي في مرحلة المراهقة وان تصرفنا بدوره يساعد على تهدئة كرب ستيفن ، بكل جوانبه الميلودرامية حيث لا يمكن إدراج وصف مباشر .

وإذا ما وضع القراء القليلون لرواية « صورة الفنان شابا » يدهم على ابتكارات جويس الأساوبية ، فانهم سيجدون الكثير مما يتجادلون بشأنه في الثلثين الأولين أو نحو ذلك من الكتاب . إن ستيفن كطفل مرتبك متحير أو كتلميذ يناضل عواصف المراهقة هو ضحية ينال تأييدنا بشكل آلي ، ولكن عندما يبدأ في تأكيد نفسه ويزعم براعته الفنية ساعتها فحسب تبدأ تساورنا الشكوك . وإذا كنا مرأهقين نحن أنفسنا عندما نشرع في قراءة رواية « صورة الفنان شابا » قد نقبله حسب تقويمه ، ولكن بعد هذا من الصعب الانثور ، أو ألا نبتهج أحيانا بسبب اتخاذ وضعنا معينا ورومانتيكيته الضبابية . إنه مستغرق في ذاته تماما ، وأحلامه ترتد الى نغمات حاملة بشأن المنزل الجميل ، وعينة من شعره نراها واضحة بما كتبه إنوك سومز . ومع هذا في الوقت نفسه إنه بطل لا يجادل وهو يضطرد لمعانقة مصره والستارة تنسدل .

فكيف بالضبط نتناول كل هذا ؟ اذا افترضنا أن

جويس قد وحد نفسه تماما مع ستيفن ، فإن الفصل الختامي للكتاب يصبح ممارسة لتعظيم الذات على نحو ساذج، ويكون مهما بشكل أساسي لما يكشف عنه بشكل لا شعوري عن النقط المعتمدة والتشوفات غير الناضجة في عقل المؤلف. غير أن هناك عددا من النقاد القلقين بشأن إخلائه من أية مسئولية أي شيء غير ملائم ، يذهبون إلى موقف معاكس تماما في تفسيرهم ويتناولون رواية « صورة الفنان شابا » على أنها العرض المتعمد والمنظم لوجهة نظر زائفة تماما في الحياة . إن أسلوب ستيفن يخونه لأن المقصود أن يكون هكذا ، وأن أشكال العبث لديه وعدم السداد تزودنا بنور السخرية الذي يحكم به على حركاته المتضخمة . ولما كان الأمر متوقفا على ما إذا كنا نفضل التنوع الساخر أو الطبيعي لهذا التناول ، فإنه يكون أما ضربا من خيال أو نتاجا عاجزا لبيئة مفسدة ، لكنه في أي من الحالين عقيم ، والصفة الرئيسية التي يتقاسمها مع مثاله إيكاروس هي أنه على شفا الانهيار . وتستحيل صورة الفنان إلى تشریح لجمال من الدرجة الثانية .

وأكثر من مرة أمكن بناء حالة معقولة من هذه الخطوط، ومما لا شك فيه أن الفكرة القائلة بأن كل شيء يقوله ستيفن أو يفعله تدعم موافقتنا الممتازة ليست فكرة تتحمل كثيرا من البحث والتمحيص . ليس هناك خطأ في تقدير الحالة المحسوبة التي تنطلق فيها مقطوعاته التأليفية بين الفينة والفينة ضد سلوكه اللابطولي والتي تتواءم مع

فساد واقع دبلن العفن . ومع هذا ، وبالرغم من هذا ،
فان النغم السائد في الكتاب - من خلال تجربتي على
الاقل - ليست نغمة قصة حذرة . إذا كان الأمر هكذا ،
واذا كانت حالة ستيفن باعثة على اليأس حقا ، فان جويس
يدفع بشكل مشروع ضريبة قسوة مجانية معينة : لماذا
يفرد مثل هذه الضحية الصغيرة بمثل هذا الطول ، بمثل
هذه التفاصيل الصحيحة حيث كان يمكن أن يوجزها
بشكل ممتاز في قصة قصيرة ؟ على أية حال ، إن المقصود
برواية « صورة الفنان شابا » هو أن تتركنا بمشاعر متساوية
بشأن امكانات بطلها . فكثيرا ما يجسد ستيفن جانبا من
طبيعة جويس التي يكرر عقابها في كتبه غير أنه لا يستطيع
أن يجمعها نهائيا : الذاتية ، المتظاهر مع مسحة من هاملت،
الرجسي الذي يهدي أول أعماله الممتدة (مسرحية كتبت
في سن الثامنة عشرة ومن ثم ضاعت) « إلى نفسي » .
لكنه يقدم جويس أيضا بما لديه من مثل لا تعرف التصالح
وخياله القلق : حتى ألقطع الحساسة الأرجوانية تشي
بغنائية أصيلة متميزة قادمة . وهو لديه شجاعة فيما يتعلق
بنضجه وهذا يعني قدرة على النمو والتغير غير هباب من
الانغمار في المجهول . وما اذا كان سيبرر تماما جراته
وينجح في كتابة رائعته مسألة مفتوحة والكتاب ينتهي،
ولكن تقديم شبابه وقابليته للاصابة بجروح مسألة نادرا
ما كان يجب أن تثار على الاطلاق مالم يكن قد سلم نفسه
ضد مزاعم المجتمع التقليدي بتصور محدد رومانسي

وبروميثيوسي لبدء الفنان .

أما ريتشارد روان البطل الفنان في مسرحية «المنافي» فهو شخصية لا تقل غموضا . إنه كاتب إيرلندي له زوجة تزوجها بزواج عرفني اسمها برتا وهو يقوم بزيارة وطنه في دبلن بعد تسع سنين من النفي في إيطاليا ، وهو قريب الشبه جدا من جويس حيث أنه كان لصيقا به تماما في وقت كتابة القصة حتى أن جويس لا يستطيع اطلاقا ان يكتشفه بموضوعية . وعلى أية حال لقد صورده من خلال عيون أقل مشايعة وتمصبا ، وهناك شيء ما متفر بشكل خاص بشأن تلصصه السقيم في دوافع الناس الآخرين وافترضه ان العالم يلف من حول احتياجاته الخاصة . انه بطل أوبرا خال من المرح ويبدو أنه صارم بينما يمثل بشكل مزعوم باسم الحرية والاستنارة ليجعل كل شخص يدور في فلكه قلقا ومحبطا كما هو الحال معه : ولا يوجد هجاس رائع افضل من هجاسه وهو يتوق إلى أن تكون زوجته غير مخلصة له . إنه شبه مازوكي حتى أنه يستطيع أن يستمتع بالمغامرة الخلقية . إننا بعيدون تماما عن أستاذ جويس الا وهو إيسن ولا تكون في إطار التظاهر المسرحي . إن اللغة المتكلفة والتشخص السطحي انما يعكسان فشلا أعمق من التكنيك الدرامي . ولما كانت هذه المسرحية قد جاءت عقب رواية «صورة الفنان شابا» فانها هبوط من فوق الذروة . وافضل ما يمكن أن يقال عنها هي انها ردة إلى تناول المشكلات الشخصية المستعصية على الحل . وجويس نفسه ، في

مواجهة نقص عام من الحماس ، واصل اعتبارها الجازا
كبيرا : ومما لا شك فيه انه قد استثمر فيها انفعالات عديدة
انه لا يستطيع ان يقول سوى هذا . ولكن حتى وهو يكتبها
كانت هناك غريزة أقوى تمكنه من أن يتبين فكاها مشكلاته
العصابية وتدفعه الى أن يخرج من العالم الصغير المعزول
المتركز حول الذات ، عالم ريتشارد رومان الى التوسعات
الكوميدية العريضة في رواية « يوليسيس » .

الفصل الرابع

في قلب الحاضرة الايرلندية

(١)

إن رواية « يوليسيس » إذا وضعناها في أبسط أبعادها هي قصة مواجهة عارضة بين رجلين كانا يتسكعان حول دبلن طوال اليوم وأصداء هذه المواجهة المليئة بالحياة الممكنة . أحد الرجلين مطوف اعلانات غير ناجح بالمرّة والآخر فنان لم يبرهن على فنه بعد ، هو ستيفن ديدالوس وقد رجع ثانية من هربه الأول للخارج وأجنحته مقصوصة وبشعور جديد بالمرارة يثقل عليه . إن ما يكربه هو شعوره بالإثم ، هو فكرة أمه المتوفاة واغترابه للابد عن أبيه السيء السمعة ، إنه يشعر بأنه مطوق بشكل لا يمكن تحمله ، أن العالم الخارجي الخشن المادي الحاسد الذي يستطيع أن يمزح معه في أيام كراتلي ولينش يمثل الآن تهديدا مخيفا للغاية لسلام عقله في شخص بالك موليجان الصريح . وبالفعل لا يزال جويس مهتما بأن يدع نفسه يتفوق على معارفه في الجدل الأدبي ، بينما تكشف مونولوجاته الداخلية

عن صفات عقله الذكية الخالية من الهموم المتهورة . ولقد تعلم أيضا أن يسخر من تظاهراته الأكبر توهجا . غير أن سخريته الذاتية لها حد هستيري ، وهو بشكل واضح في قبضة أزمة شخصية يائسة . ولا يمكن أن ينقذه سوى ميلاد جديد روحي - وفي مستشفى التوليد تتاح له الفرصة عندما يقابل أخيراً ليوبلد بلوم .

يلوح بلوم لأول وهلة أنه مخلص غير محتمل ، فهو رجل بدون مزايا خاصة ، وهو يقدم بصفة عامة في ضوء كوميدي وفي لقطات مادية قاسية . وهو أيضا زوج المرأة الفاسقة ، إنه زوج مخصي ، رجل أخرق ، وهو شخص يعوزه التكيف مع المجتمع مريض نوعا ما وعابث نوعا ما . فماذا إذن يملكه مما يمكن أن يقدمه لستيفن ؟ مساعدة عملية كريمة تجعله شاذا لكن بدون تفرد . الصداقة ، حيث أنه يرى في ستيفن الابن النامي الذي سيكون عليه ذات يوم فيما لو لم يمت ابنه وهو ابن بضعة أيام قليلة - غير الفروق بين الرجلين كبيرة حتى أن هذه الصداقة لا تعد سوى حلم عبث . وبدون دوافعه الأريحية دون شك فإن الصلة ما كانت ستنشأ في المقام الأول ، لكن هديته الحقيقية تكمن في نموذج شخصيته وقدرته على التحمل . فاذا استطاع ستيفن أن يتعلم أن يقدره وأن يدخل في مشاعره وأن يراه على نحو ما هو عليه ، فانه يكون قد كسب مدخلا إلى إنسانيته ووجد موضوعه الحق ككاتب .

وفي رأيي أننا لن نعرف إطلاقا على سبيل اليقين

ما إذا كان سينجح . لقد افترضه كثير من أبرز نقّاد جويس ابتداءً من إدموند ولسون أنه قد نجح ، ولقد قال ولسون « من المؤكد أن ستيفن - نتيجة هذا اللقاء - سوف يتوجه ليكتب رواية (يوليسيس) » وأن هذا الفعل للتولد الدائمي هو الانتصار الذي يتجه نحوه تصميم الرواية . وعلى أية حال ، بالرغم من جاذبية مثل هذه القراءة ، فإن من المفيد أن يذكرنا معلق شكاك مثل وليم شوت (في كتابه « جويس وشيكسبير ») أنه لا يوجد دليل مباشر على هذا في الكتاب نفسه ، وأن هناك أحداثاً عديدة يبدو أنها تشير إلى موقف عكسي . فعلى سبيل المثال يسرد الناقد شوت اللحظة التي يحدق فيها ستيفن وبلوم معا في المرأة ويريان ملامح شيكسبير منعكسة - صورة لشيكسبير ما « صارم في شلل الوجه » . وإذا أمكن لصفاتهما أن تنصهر حقا فانهما يشكلان وحدة بخلاقة لكن اشكال قصورهما تبقيهما متباعدين . ومع هذا فاني أعتقد أن شوت أبعد من الحقيقة عن (المتفائلين) الذين أدرجهم ليفندهم عندما انطلق ليستنتج أن شخصية ستيفن قد وضعت كمسكن وأن الوقت قد فات بالنسبة له ليفهم آل بلوم في هذا العالم . بالعكس ، ان امكانية الخلاص قد لاحت له الآن ، فالأمر هو ماذا سيفعل وهذا ما يبقى أن نتبينه . وهناك على الأقل داع طيب بالنسبة لجويس الا يكون أكثر وضوحا من هذا . إنه أبعد ما يكون عن أن يخفي نفسه وراء الكتاب ، فهو يجعلها حضورا مستشعرا من خلال تدخلات فنية عديدة

(القطلع الأدبية وما شاكلها) لكي يجعل شخصياته على مسافة ويسيطر على استجابة القارئ . فإذا كان يوحد إذن ستيفن بشكل إيجابي للغاية مع جويس في عام ١٩٠٤ فإنه معرض لخطر أن يبدو أنه يتفاخر صراحة بمدى ما أصبح عليه وبمدى تنميته لضعف شبابه . وبدلاً من هذا يتركنا بتحفظ لتوصل الى نتائجنا المؤقتة .

والأمر كذلك أيضاً بالنسبة لبوم بالرغم من ان مجال التفسير هنا أكثر محدودة . وربما يساعد الالتقاء مع ستيفن في أن يعيد تنشيط زواجه (طلبه من مولى أن تحضر له طعام الافطار في اليوم التالي هو علامة مساعدة ، أما استجابتها فهي أقل من هذا) ، وقد دعم هذا الالتقاء دون شك من معنوياته ليتقاسم أشكال الثقة مع حامل القيم الثقافية العليا أكثر من تلك التي واجهها معظم اليوم في مكتب الصحيفة ، والطريق العام ، والحانة ، والمأخور . لكن النقطة الكلية بالنسبة له هي أنه لا يمكن أن يتبدل أساساً ، وإنه قد تعلم أن يدرك الحدود التي يكون حراً فيها لكي يتحرك . أنه كإله الشمس يجب أن يحافظ على دورانه خلال الدائرة الأبدية نفسها (علم الفلك عند جويس هو في مرحلة سابقة على كوبرنيكوس) ، وهو كإنسان يجب أن يلائم نفسه مع وجود يومي محدود . ونحن نجد أن ستيفن في نهاية رواية « صورة الفنان شاباً » تسحره رؤية أذرع وأصوات مغرية فيصيح « مرحباً بك أيتها الحياة ! » أما بوم فهو ملتزم بأعمال الحياة الأكثر صعوبة من يوم لآخر وهو يختطف

الانتصارات البسيطة وهو يمارس الفضائل غير المحترمة
ويبدل جهده ليرفع عن كاهله الأعباء المعتادة .

وقد يكون الأمر أننا نبتعد عن سخرية جويس إذا
صورنا بطله على هذا النحو المتعاطف . ان القراء الأوائل
لرواية « يوليسيس » الذين لا يزالون يحاولون أن يستوعبوا
اختراعاتها الفنية الجديدة يشجعهم نوع المديح الذي نالت
الرواية من إليوت وإزرا باوند كانوا ميالين في أغلب الأحيان
الى أن يروا فيها رحلة ممتدة من قصيدة إليوت « الأرض
الخراب » أو توسعا في تراث فلوير ، وبالرغم من أن هذا
التفسير لم يعد يلقي استحسانا في السنوات الأخيرة ، إلا أن
له متحمسين أقوياء وأصلاء . وكما هو الحال في حالة النقاد
الذين نادوا بقراءة تهكمية شاملة لرواية « صورة الفنان شابا »
فإن الإنسان لا يملك في النهاية إلا أن ينادي من تجربته
الخاصة مع الكتاب مع اعتبار اضافي بأن ما سبق ان قيل عن
اللاعاطفية التي يتضمنها مثل هذا التناول لستيفن المراهق
يطبقه جويس هنا بشكل أكثر قوة . فاذا كان المقصود ببلوم
الآن يكون سوى عينة تمثيلية أي التجسيد الساري للثقافة
الجماهيرية الحديثة المنحطة إذن فانه كان سيكون محصورا
داخل « سكان مدينة دبلن » كما قصد جويس أصلا ، وأن
يكشف عن أعمال عقله المجهرية الدقيقة وعرض كل كليشية
أو ابتذال عابر يعني الحكم عليه بالموت آلاف المرات . في
الحقيقة ، من أكبر انجازات رواية « يوليسيس » أن تعرض
بما لم تفعله رواية من قبل الحدة الشديدة للحياة العقلية

لدى الفرد ، التدفق السريع الذي لا يصدق وتعدد الأفكار وهي تنقضي . وبالتدريج يتخذ هذا الملاء مظهرا خلقيا ، إننا ونحن مواجهون بمثل هذه الوفرة الزائدة والكثير من التفكك فان من المؤكد أننا يجب أن نكون أكثر حذرا عن ذي قبل بالنسبة لاصدار احكام قاطعة عن الآخرين .

زيادة على ذلك ، ليس بلوم وستيفن مجرد شخصيات معزولة في لوحة جامدة . إنهما يدخلان في علاقة دينامية متحركة على غرار العلاقة التي بين دون كيخوته وتابعه سانشو بانزا في رواية سرفانتس . إنهما روحاني ومادي - إذا شئنا - أو مثالي وواقعي أو فنان وبورجوازي - غير أن الأنموذج لا يمكن أن يرتد الى قالب واحد . ففي مستوى من مستويات الرواية نجد أنها تعرض شكلا فكاهايا للمثلث الأوديبى فتصور بلوم على أنه يمثل شخصية أب عنين لا عرش له أشبه بالكراكوز يحدث أن يدعو ستيفن إلى ان يحل محله في فراش الزوجية (مما له دلالة أن نشير بهذا الصدد - رغم أن جويس نفسه لا يذهب الى هذا - ان مناداة مولى على أسماء عشاقها المزعومين السابقين يتضمن اسم الوالد الحقيقي لستيفن الا وهو سيمون ديدالوس) وبلوم من جهة أخرى هو البديل الذي لا يالو جويس جهدا في أن يهيل عليه الانحرافات الجنسية والإهانات التي لا يستطيع أن يحملها فيعزوها مباشرة الى ستيفن ، ولقد كان قادرا على القيام بهذا - كما لاحظ ليونل تريلنج - لأن بلوم بشكل ما نستشعره كطفل لديه براءة الأطفال

الجوهرية . ومع هذا فانه ناضج اكثر من ستيفن بمراحل -
والرواية غنية بما فيه الكفاية لتعزيز هذه الانفراقات أو
التناقضات الظاهرية على نحو مريح - وبسبب انغماسه
الاعمق في الحياة فهو نموذج - بصرف النظر عن كماله -
لما يستطيع ستيفن وما يجب أن يصبح عليه . وفي رأيي أن
هذا هو أهم الروابط بين الشخصيتين .

ليست العلاقة هي العلاقة التي بين الأب وابنه التي
يمكن رسمها بسهولة شديدة أو التي يمكن التقاطها حرفيا
وذلك لسبب واحد وهو أن بلوم وهو لا يتجاوز الثامنة
والثلاثين ليس مسنا بما فيه الكفاية ليلعب دور والد ستيفن
بشكل مقنع ، وهناك سبب آخر هو أن ستيفن رغم أنه
محاصر بهجاس من جانب والديه قد وصل الى المرحلة التي
يبدأ فيها الأبناء عادة الترك قدما إلى مرحلة الأبوة هم انفسهم .
ودلالة بلوم هي أنه يستطيع أن يساعده على إطلاق سراح
الفنان المحبط المعلق عليه داخله فحسب بل يستطيع أن
يساعده على اطلاق سراح الزوج والأب الممكنين ايضا ،
(الأب) وكذلك (الفنان) على حد سواء . وفي رأيي أن
هذا فوق كل شيء هو الذي دفع جويس إلى أن تبدأ أحداث
رواية « يوليسيس » يوم ١٦ حزيران (يونيو) عام ١٩٠٤
اليوم الذي خرجت فيه نورا بارناكل لأول مرة معه واتخذ
فيه طريقه نحو الزواج .

وإن كون بلوم ليس مثالا اخلاقيا أو عقليا مسألة
لا تحتاج الى مزيد من التناول : فانخراطه في المعاصي

وأفكاره المفككة هي مصدر كبير للفكاهة في الكتاب . يطلب المحقق المجهول : « برهن على أنه يجب الاستقامة منذ شبابه المبكر » ، والاستجابة هي لخبطة مضحكة من معتقداته الدينية المنبوذة وإخلاصاته السياسية المنقضية . أما بالنسبة لمثله الانسانية فكان يمكن أن تكون ذات تأثير أشد على نحو مباشر لو لم تكن مبسوبة في أحيان كثيرة في لغة افتتاحيات الصحف المتبدلة . ولكن كلما عرفنا عنه المزيد فانه يسرر وصف جويس له بأنه « رجل طيب » بسيط بمعنى انه رجل ودود أساسا ، وعندما يستسلم للدوافع المنحطة أو الذليلة (كما يفعل أحيانا) فاننا نشعر بأنه يسقط أسفل مستواه ، فكثيرا وبشكل أكثر تمايزا ، يكشف نفسه كشخص صبور حذر يمكن الاعتماد عليه مبال إلى الأريحية . ومهما يكن الشعار الذي نستخدمه لنلخص هذه الاخلاقيات الاجتماعية غير المتحلة فانه شيء لا يزال على ستيفن - بكل مآلديه من خيال - أن يتعلمه . فاذا قابلنا بين ديدالوس كشاعر وبloom كأخلاقي ، فانني أتذكر ملاحظة لهايني عن الهلينية والعبرانية « الاغريقية هي لعبة الشاب ، ويشيخ المرء فيصبح يهوديا » . والنظرة الفاحصة أكثر تبين أن الاختلاف بين نظرتي الرجلين تذكر بأمر ستيفن في نهاية رواية « قصة الفنان شابا » وهي تتضرع أن يأتي اليوم الذي يفهم فيه ابنها « ما هو القلب وما يشعر به » . وليس الأمر أن هناك أي اشكال في أن خيرية Bloom غريزية تماما كلها من القلب لا العقل . بل بالعكس انها مرتبطة بالنوع

الخاص الذي لديه من العقل — مرتبطة بعنفه وشعوره بالتناسق وفضوله الحي فيما يتعلق بالآخرين وقدرته على أن يتصور نفسه في موضعهم . أنه رجل يحسن التفكير بكل ما في الكلمة من معنى ، وهو لديه أيضا ادراك فكه بأشكال الحمق المزدهرة من حوله التي تحمله على الأقل أكثر نقدا لقيم مجتمعه وبالرغم من أن رواية « يوليسيس » مثل مؤلفها بها لحظات لا عقلانية شديدة ، فإنها في النهاية لا تندرج تحت الروائع الكلاسيكية المحدثنة التي تعلن الحرب على العقل باسم نزعة عاطفية لدى الشاعر ييتس أو النزعة البدائية لدى لورانس الروائي . فالهة الظلام يجري تصورها كشياطين يجب طردها وبقدر ما يجري تصور بلوم على أنه ممثل البشرية بصفة عامة فإنه إنساني جدا ولا يكون متطابقا مع نفسه في لحظة أفضل من لحظة جمع اثنين مع اثنين .

وإن أية محاولة لجعله ممثلا لكل إنسان حديث يجب — على أية حال — تقديرها بشكل حاد على أساسين : أولا ، إنه ليس شخصا ضئيلا على نحو مؤكد على غرار شخصية شارلي شابلن . ولما كانت رواية « يوليسيس » لم تعقد الحافظ للطليعة ، فإن هناك اتجاهها متزايدا لعرضه كما لو كان كذلك — ويمكن تبين هذا في أفلام جوزيف ستريك — ولكن بينما مثل هذه القراءة قد تكون مفضلة عن التفسير من إطار فلووير والأرض الخراب ، فإنها تخرج من الحسبان آثار الاحتقار وحتى الأشمزاز المتزجين بمحبة جويس لبلوم

وعنصر التجرد البارد في الكتاب ككل . إن بلوم يحظى عادة بالأنس وأحيانا بالاعجاب ، لكن يمكننى القول إنه لا يحظى بالمحبة على الإطلاق . ثانيا ، وهو الأكثر أهمية ، الصفات الخالصة التي تمكنه بالفعل من ابتعاث تعاطفنا بالنسبة لمثل هذا التجرد والذي يجعل من تعليقه الجاري على أحداث اليوم نافذا ومسلما ، وهذا يفيد أيضا في نزعته من الحشد المتنوع من كل إنسان كما يتجسد في الطفيليين في بار ديفي بيرن أو الطفيليات النهمة في مطعم بورتون . ويبدو الأمر أنه لو سمح له أن يستكشف عقول هذه الشخصيات الثانوية فإننا سنجد أنها تتصرف في الحياة بشاعرية داخلية حية مماثلة ، ولكن لا يوجد شيء في إطار الرواية نفسها يوحى بأنهم يتصرفون هكذا ، وأن هناك قدرا كبيرا يتطابق مع وضع بلوم كلامنتم حساس . ان فيه « لمسة فنان » كما لاحظ لينيهان وان وشائجه مع ستيفن تتضح أكثر والكتاب يضطرد . إن كلا الرجلين منخرط في محاولة أن يجعلوا لحياتهما معنى ، وكل منهما عليه أن يقنع بمفتصبين نهمين خشنين هما بليز بويلان وباك موليجان على التعاقب . وان حديث بلوم عن الحب في صالون كيرنان حديث معزول مثل المحاضرة عن شيكسبير في المكتبة القومية - وإذا كان يبدو شخصية أكثر مدعاة للاسى فالأمر راجع في جانب منه الى أنه يقدم وسيلة أكثر ملاءمة للنزعة المازوكية والاشفاق على النفس لدى جويس . وهو أيضا مغترب من ناحيتين بسبب جنسه مغترب عن زملائه اليهود ، لكنه غير مقبول على

الإطلاق من جانب الأيرلنديين كواحد منهم .

ومع هذا مهما تكن مثل هذه الملامح عميقة في تعديل صورتنا عن بلوم كمواطن نموذجي وأب الأسرة فإنها لا يمكن أن تُلغِيها . إن فوز جويس قائم في إقامة توازن - وهو توازن أكثر نجاحا مما يمكن أن يتصوره الإنسان - بين شعوره الملح بنفسه كمنبوذ وحيد واستعداده المتنامي بالاقرار بما هو مشترك بينه وبين الإنسانية غير الفنية العادية . وإحدى نتائج هذا الموقف غامض ولكن حر بشكل لا خطأ فيه بالنسبة للكتاب الذي هو ليس على الإطلاق مما يميز التراث الحديث بينما هو يعني في الوقت نفسه أكثر مما كان يمكن أن يفعل في سياق أدبي أكثر تقليدية : تفاهات الخيال المتوسط الثقافة تصبح لها أهمية درامية جديدة عندما يكون هناك جهد مبذول من أجلها وتوضع موضع اختبار ويعاد تأكيدها في مواجهة ضغوط عكسية قوية . إن رواية « يوليسيس » في الواقع بطريقتها غير النظرية هي من ضمن خيرة الروايات الحديثة الديمقراطية وليس أقل من هذا وذلك أنها تسير عبر طريق طويل حتى تصل إلى نتائج الديمقراطية .

(٢)

كتب فرانك بودجين صديق جويس : « أحد جوانب رواية (يوليسيس) الذي يبهجني دائما هو طابعها الشعبي . إن فيها شبا من تلك الأغاني الشعبية القديمة التي تحكي

عن أحداث مأساوية فيها نغم بهيج وجوقة مغنية » هذا الجانب الذي يجب أن يكون واضحا على نحو سريع لأي قارئ للكتاب ، لكنه جانباً نادراً ما يلقي عدالة من جانب المعلقين ، حيث يعنون بالمسائل الأكثر مدعاة للاشكال والأمور الفنية . (بودجين نفسه استثناء ملحوظ وفصيح) ومع هذا بالرغم من أن ما هو شعبي لا يتضمن بالضرورة ماهو ديمقراطي ، فإن ماوصفته دون عناية بما في الكتاب من ليبرالية لن يضيف إلا القليل بدون استخدام جويس الدائم مواداً شعبية وجماهيرية وعامية . ولا شيء سوى الثقافة الشعبية هي التي تبقي بلوم على صلة برفاقة وما يجعل رواية « يوليسيس » صورة مدينة وصورة فرد على السوء .

وأكبر عنصر شعبي عريض يتولد من اعتماد جويس التام على الكلمة المنطوقة غير الصورية : في كل قصة أو مقطوعة نجد أن اللغة مثقلة للغاية باللهجة العامية ولغة التاجر والعبارات اللماحة والكنائيات والتعبيرات المختزلة والقطع التي على شكل أمثال وتنف الحديث اليومي العادي . وتنضاف إيقاعات ومذاهب مسرح الألعاب البهلوانية والفنائيات إلى الجو العام بشكل كبير ، وكذلك أيضا الانشغالات الحرفية لدى بلوم . وأبرز الموضوعات إثارة للانتباه مستمدة بشكل مباشر من الاعلانات . والمصادر الأخرى من الثقافة الجماهيرية أو الفولكلور الحضري الذي يستمد منه جويس معينه يشمل العلم الشعبي والروايات القصيرة الخيالية والتصاوير الشاحبة والاقتباسات الأليفة الشائعة والتمثيل

الصامت والألفاظ والنكت المحلية والرياضة ... وبدلاً من أن نترسل في هذا دعني أدرج هنا قائمة أوردتها آخر:

« إنني أحب الصور المبتة والنقوش المرسومة على البوابات والمناظر المسرحية والرسوم الخاصة بالمعارض واللافتات والصور الملونة الرخيصة ، الأدب العتيق واللغة اللاتينية لغة الكنيسة ، وصور الأدب المكشوف المليئة بالكلمات المنطوقة خطأ ، ونوع الروايات التي اعتادت جداتنا أن تستمتع بها وكتب الأطفال والأوبرات القديمة ومذاهب الأغنيات التي بلا معنى والإيقاعات البسيطة » .

تكاد أن تكون هذه الفقرة مما ينطق به جويس ، وهي في الواقع فقرة من ديوان شعر رامبو « فصل في الجحيم » وهذا يذكرنا بأنه قبل رواية « يوليسيس » بفترة طويلة كان كتاب الطليعة في فرنسا يستقلون الامكانيات الفنية - الشعرية والساخرة على حد سواء - الموجودة في التسلية الشعبية والحليات الثقافية المتنوعة التي تراكم حياة الإنسان الحضري . وعلى أية حال لم يكن بين الروائيين الانجليز أي أديب سابق كبير في وقت جويس يكتب على هذا الفراغ ، مالم يرجع الإنسان الى ديكنز وهو شاعر أصيل يكتب عن المدينة التي تكن في هذا المضمار كما في مناسبات أخرى بالوسائل الفنية المتغيرة الألوان والانطباعية . (جويس نفسه يظهر أنه لم يكن على وعي بهذه الوشائج ، وعلى أية حال فإنه لم يكن يستطيع على الإطلاق - حسب رأي ستانيسلاوس - أن يميل إلى أن يهتم بعمل ديكنز) .

إن كون رواية « يوليسيس » تنطق باستعارات من الثقافة الشعبية مسألة يدركها كل انسان ، أما مسألة الفائدة التي قصد إليها جويس من وضع مثل هذه المادة فهي موضع جدال . وأشيع وجهات النظر - كما افترض - هي انه كان يحاول أن يصور بشكل عيني قدر استطاعته النشار التافه والمنحط للوجود الحديث . « الحاضرة مرصعة بأشكال من الحيوية (الحيوية السالبة) ... وجيمس جويس في رواية (يوليسيس) يجسد هذه الحالة الخيالية: فهو يظهر عقل ليوبولد بلوم يتقيأ محتويات الصحف والإعلانات وهو يعيش في جحيم الرغبات غير المتحققة ، والرغبات الفاسدة ، وأشكال القلق المصنعة والضغوط السيئة وأشكال الخواء الوحشة : عقل مفكك في مدينة منحلة : ربما العقل العادي لحاضرة العالم » هذه الفقرة للويس مرفورد في كتابه « ثقافة المدن » وهي فقرة يمكن مقارنتها عديد المرات من مصادر أخرى لدواعٍ معقولة نظرا لأنها تعكس المشاعر التي يجب أن تخطر لاي قارئ لرواية « يوليسيس » حيث تتجمع التفاصيل الكريهة حتى أولئك القراء الذين يجدون بلوم متعاطفا بشكل رئيسي . كما أن جويس لا يشرح بكل بساطة موضوع الحضارة الآلية ، فهو يقدم أيضا إيقاعها المميز وتقطعاتها وعلامات تعجبها والطرق التي غزت بها النفس الحديثة وأنموذج التجربة الذي تحلل بناؤه الطويل الأمد . وليست هناك إلا دهشة ضئيلة حتى أن مارشال ماكلوهان قد زعم أنه النذير أو أنه يحقق أحيانا

تأثيرات أشبه بفن البوب وهو يوسع ويبدل من الموضوعات الصحفية - كوسيلة لإبراز عدم الاكتراث الساطع في الاعلام .

وفي الوقت نفسه يستطيع الانسان أن يجعله يبدو أكثر نبوية عما هو عليه بقراءة « يوليسيس » متبينا فيها وجهات نظر فترة لاحقة . لقد كانت دبلن عام ١٩٠٤ على شفا « حاضرة العالم » وكانت أبعد ما تكون تنظيما محكما عما هي اليوم وكان يبدو صعبا ثوما ما وضع كل خطايا آدماس على كاهل بلوم المسكين الذي لم يسمع اطلاقا عن هليود أو رأى محلا عاما للبيع بطريقة الخدمة الذاتية والذي كان يربعه أن ينهي حياته في اصلاحية . وجويس نفسه كان على وعي تام بالنمو السريع للاتصالات الجماهيرية الدعائية التي حدثت إبان حياته ، وعنصر فن البوب القائم على البقع اللونية أقوى في رواية « صحوة فينيجان » وهو يعكس أجهزة الاعلام الجديدة وآلات الدعاية القوية في العشرينات والثلاثينات . ان رواية « صحوة فينيجان » تحتوي على ما يجب أن يكون بين الاوصاف المبكرة في أية رواية تليفزيونية . وفي رواية « يوليسيس » من جهة أخرى نجد اننا نحط على شط عالم في عصر الملك إدوارد شبه الريفي القائم على عاهل الطبقة الوسطى الذي يبدو اليفا بشكل كبير على ضوء التطورات اللاحقة .

وعلى أية حال ، بعيدا عن مسألة التشويوهات المنطوية على مفارقات تاريخية ، يبدو لي أن هناك دواعي قوية لمخالفة الفكرة القائلة بأن موقف جويس من ثقافة بلوم هو

للاسف موقف سلبي وتهكمي . لسبب واحد ، هو انه لا يالو جهدا لبيان الخير والشر والسامي والمنحط مختلطة معا (وهى مهمة أسهل بالنسبة له في رواية تلعب فيها الموسيقى قدرا كبيرا بأذواق موسيقية منتقاة بشكل فل من جيل سكان مدينة دبلن أيام والده) . وهناك سبب آخر هو أن ثقافته الشعبية (هي) حقا ثقافة أكثر منها بناء مصطنعا لدى ناقد اجتماعي : إنه العنصر الذي يعيش فيه معظم شخوصه والوسيط الذي من خلاله يعبرون عن مشاعرهم . وهذا يحتم طباع الأحكام التي قد تبتعثها . والصفة الفنية الأدنى لأغنية مثل « فتيات البحر الجميلات هؤلاء » - مثلا - ليست هي الشي الوحيد الجدير بالملاحظة بعد أن تكون قد تناسجت في أفكار بلوم عن مولى ويولان وعن ابنته ، وعن جيرتي ماكديل ، وعن الموت ، إلى أن « تطن بها رأسك بكل بساطة » .

وهناك اعتبار آخر ذو أهمية مماثلة ، هو أن جويس نفسه يجد لذة كبيرة فى نوع الأشياء السريعة الزوال التي تطفو في ذهن بلوم . إن أغاني مسرح المنوعات وركامات الهزليات وما الى ذلك ليست مجرد مواد موضع البحث ، ليست مجرد عينات تلتقط بملقاط ويمكن احتضانها بين الدراعين ، إنها تمثل اهتماما من ضمن اهتماماته التلقائية . وهو اهتمام ضبابي بلا شك وبحاط في الأغلب بالتهكم والسخرية ولكنها سخرية مبهجة أيضا . إن الفكرة القائلة بأن جويس شعر بأنه مضطر الى طرح هذا الجانب من طابعه

عندما كتب مجموعة « سكان مدينة دبلن » و « صورة الفنان شابا » هي شيء من ضمن الاشياء التي تساعد على تقدير الصفة المقتطعة على نحو وثيق نسبيا في هذين الكتابين ، بالرغم من أن هناك تألقات فيهما بما سوف يأتي . فهناك المحه بالخدمة التي تغني « روزي أوجريدي » وهذه اللمحة هي تجلية من التجليات الأشد اقناعا عن الرؤية الشهيرة للفتاة على الشاطئ أو يكون الأمر على هذا النحو لو لم يكن ستيفن قد أشاح نظره عن الشاطئ واسترخى في الشرفة . وكثير من حيوية رواية « يوليسيس » مستمد من المادة الشعبية التي تسخر منها بعض الشيء . ومسألة ما اذا كان يحكم عليها بأنها « حيوية سالية » إنما تتوقف على تفسير الانسان للكتاب ككل ، وعلى دلالة بلوم بصفة خاصة، ولكن من المؤكد أنه لا يوجد سوى دليل واهن من السيرة الذاتية يوحى بأن جويس كان إما متجردا أو زاهدا في مثل هذه الأمور . ومن جهة أخرى إن ما يظهر بجلاء بالفعل هو المدى الذي تظل في حماساته بشأن طفولته ومراهقته أو بشأن ما هو متعلق بأبيه . وفي فترة متأخرة عام ١٩٣٦ - مثلا - كان يكتب لصديقه كونستانتين كوران يطلب منه أن ينقب محلات الموسيقى في دبلن ليجمع معلومات عن نجوم مسرح الملاهي المحليين في التسعينات ونصوص التمثيل الصامت في دبلن قديما . وهي مادة يحتاج اليها فيما يتعلق بعمله لرواية « صحوة فينيجان » ولكنها أيضا - حسب تقدير كوران - يتوق إليها في حد ذاتها . وهناك آثار عديدة

لهذا الهجاس الثانوي في رواية « يوليسيس » بعضها متخف تماما حتى انها لا تكاد ترضي أحدا سوى مؤلفها نفسه . وحتى أن تفصيلا مثل هراء بلوم النعسان عن تينباد حائك الثياب وهونيباد صائد الحيتان ، وهو هراء دفع الى العديد من التعليقات ، يتحول - وذلك بفضل ابحاث الأستاذ روبرت مارتن آومز - ليتضمن أصداء مباشرة لتمثيل صامت في أعياد الميلاد ، اعتاد جويس أن يراه عندما كان في العاشرة أو الحادية عشرة من عمره .

إن التعلق بالطفولة على هذا النحو القوي والواضح قد يصبح مفرطا في العاطفية الانفعالية ، والعاطفية الانفعالية واحدة من الاغراءات الدائمة لدى جويس . وهنا يفكر المرء ثانية في ديكنز بالرغم من أن هناك نفمة ايرلندية أشد في حنين جويس للطفولة ، فنجد النفمة العاطفية المتذبذبة - وهي تمس شفاف القلب وهي رقيقة عندما تنطلق ، وهي منتشية أو متكلفة عندما لا تنطلق وهي كثيرا ما تتسلل في فن الناس المصابين بالهجاس . (ومع ذلك هناك ذاع آخر إلا وهو : لماذا وجد جويس فكرة يهودية بلوم ملائمة ؟) كل تلك الاشارات إلى قوم مور في رواية « صحوة فينيجان » - وهناك عشرات أخرى في رواية « يوليسيس » - هي تحية لروح طيبة كما انها نكتة مبسولة ، وبينما نجد وشائج جويس مع سويفت شيئا يلح عليه ناقد بعد آخر إلحاحا شديدا ، فأنني لا اعتقد أنه قد اصاب عندما أخبر بادرايك كولوم الذي كان يمتدح كتاب سويفت بسبب كثافته

وانضغاطه أن هناك كثافة وانضغاطا أشد في فقرة واحدة عند مانجان . وبطبيعة الحال ليس الأمر هو هذا الحكم . لقد كان سويفت أحد أساتذته وله حضور كبير في رواية « صحوة فينيجان » . ولكن يبدو لي من العدل القول بأن مؤلف « روزالين الكثيبة » يمس وترا في طبيعته لم يستطع أن يمس سويفت . وهو كان شكاكاً بالنسبة لأشياء لاتزال أكثر مدعاة للبكاء - بشكل محبب لكنه في الوقت نفسه على حساب أسلوبه النثري . هناك فقرات معتمة في كل كتبه بما في ذلك « يوليسيس » و « صحوة فينيجان » تذكرنا بتعليق الشاعر بيتس على « راعي الغنم الصغير » : « كلها ميل آخر وتصبح الدنيا كلها مرعى » .

لا يوجد أحد خيراً من جويس نفسه يدرك ميوله الجياشة أو العاطفية ، ويتجه كثير من عبقريته الفكاهة الى السخرية منها . إن تأسفات بلوم تصبح أطروحة للهزلي بمجرد إبرازها ، الفتاة التي تشبه الطائر على البلاج في « صورة الفنان شاباً » « بتنورتها المثناة باحكام حول خصرها » تتحول إلى جيرتي ماكديل ، والعواطف المتدفقة يبالغ بها وتشوه إلى أن تبدو فكاهية أو رهيبة .

ولكن بينما القطع الأدبية هي صمام أمان جوهري عند جويس فإن دفء ولون « يوليسيس » إلى حد ما مرتبطان بالدوافع التي يصوغ حولها القطع الأدبية . وما ينقد الكتاب من أن يصبح منساباً في المنتصف ليس هو السخرية

المباشرة - في الواقع - بقدر ما هو صرامة التشخيص -
فوق كل شيء تصور جويس الكامل والواقعي لبوم .

(٣)

لقد بدأنا هذا الفصل فاعتبرنا رواية « يوليسيس » إلى
حد كبير كما لو كانت رواية تقليدية منظورا إليها في إطار
العقدة والشخصية بدلا من النظر إليها في ضوء رمزيتهما
ووسائلها الفنية الثورية . وهذا - كما اعتقد - أكبر فوائد
نقطة الانطلاق ، لكن دفع هذا التناول إلى أقصاه قد يخلق
انطبعا مضللا داعيا إلى اليأس فان قوة الكتاب تكمن في
شاعريته وبوفرة وغزارة لا تنفصل عن التعقيدات الجريئة
لدى جويس لطريقة عرضه .

ومن بين كل ابتكاراته نجد أن أشهرها وإدعائها
للهشة استخدامه على نحو منتظم ومنهجي لأداة لم تكن
لها سابقة إلا قليلا ألا وهو المونولوج الداخلي . وإن أول
رد فعل لدينا هو أن هذا ليس تكتيكا بقدر ما هو رفض متعمد
لتكتيك لصالح إثارة العادي على البطولي : فلم يحدث من
قبل إطلاقا أن عرضت بأمانة عمليات العقل بهذا التدفق
والانجراف . وعلى أية حال أثناء ما نحن نتأقلم على رواية
« يوليسيس » يصبح من الواضح أن جويس أبعد ما يكون
عن محاولة اللجوء إلى شيء غير فني - بقدر ما يريد النقل
المباشر للفكر . وأشكال المناجاة بالرغم من أن لها تطرفاتها
الحادة يجري بناؤها وصياغتها بشكل دقيق على نحو ما بين

اس . ل . جولد برج خلال مناقشته الممتازة للمسألة برمتها في كتابه « الزواج الكلاسي » فيشير على سبيل المثال إلى براعة جويس في استخدام القوة كوحدة درامية . ويوضح جولدبرج أيضا تصورا خاطئا آخر شائعا فيما يتعلق بتيار الشعور على اعتبار أنه في جوهره عملية تسجيلية سلبية . في الحقيقة نجد أن بلوم وستيفن كليهما يلجآن إلى عقل وخيال إيجابيين يشتغلان على المعطيات الحسية التي تتدفق فيهما : وحسب رأي تترن آبي فان أفكارهما هي خليط مما « قد خلقاه شبه خلق وما أدركاه شبه إدراك » .

وهناك نقطة أخرى بشأن المونولوج الداخلي تحتاج إلى إبراز : إن جويس وهو يسجل براءة الاختراع لا ينسى الصمام الذي يصرفه ويتجنبه . فالامكانيات التي شق المونولوج لها دربا بالنسبة له كانت مثيرة عند حد ما حتى أنه يمكن بسهولة أن يقع في فخها عند حد آخر فيندفع في عرض الحدث كله في الرواية من خلال وسيط الحساسية الفردية لدى بلوم أو ستيفن . وعلى أية حال احتفظ منذ البداية بحق الانغمار أو التنصل من عقل أي من الرجلين بإرادته فيرصد المناجاة بالحوار والافراج المسرحي ، وبعد أن يقيم إيقاعات تفكيرهما المميزة (والمختلفة تماما) في ثلاث قصص جانبية لكل منهما يبدأ يؤكد حضوره بشكل أبعد ما يكون عن الصخب بعناوين فرعية . وبعد هذا نجد القصص الجانبية المنفصلة التي كانت تتميز حتى الآن بعضها

عن بعض بطريقة العرض والمزاج والبيئة والرمزية غير المقحمة ، نجد هذه القصص الجانبية تستحيل إلى (ممارسات أسلوبية) تقيم تعارضا صارخا ، ونجد أن عنصر المقطوعة الأدبية يتمق وتعرض أمامنا (من ضمن أشياء أخرى) دراما تعبيرية وتعاليم شبه علمية ورواية قصيرة وتاريخ كوميدي للنثر الانجليزي. ولن تعطينا قائمة كاملة للانحرافات الكبرى في التكنيك الروائي فكرة كاملة عن كل التنوعات الثانوية .

ويمكن وصف هذه التنوعات تحت عناوين رئيسية خمسة : الأنموذجية : أنماط التخيل ، التشبيهات الداخلية ، التشابهات الخارجية ، إعادة تقديم أو تفتيت الأنماط التي سبق تقديمها .

المحاكية : سمية الأشياء بأصواتها ، الإيقاعات المحاكية ، انتهاكات لنظام العالم العادي وحيل أخرى وضعت لتجعل اللغة تجسد ما تصفه .

السينمائية : المقابلات الأدبية للقطات الكبرى على الشاشة ، الإرتداد إلى الماضي ، التتابع بطيء الحركة بالتصوير البطيء ، اللقطات المتعاقبة ، القطع الفجائي وما إلى ذلك ، وليس الأمر بأي حال أن السينما كانت مصدرا مباشرا للإلهام ، بل هي تقدم خير تصوير لتناول جويس الدينامي للمسافة وراوية الرؤية التي تنحرف دائما .

الشاعرية : التركيب النحوي المكثف ، التلاعب التخيلي

بالكلمة ، الاستعارات المدهشة ، التجاورات .
المفاجئة : التأثيرات الشعرية أي بروح الشعر الرمزي
أو ما بعد الرمزي .

الاصطناعية - النكات ، الاعتراضات ، مفاتيح الألغاز
الزائفة ، المعرفة الهامشية بهدف تدفق إطار القصة وجذب
الانتباه للطبيعة المصطنعة للوسيط الروائي نفسه . وعلى
إية حال فإن هذه المقولات كثيرا ما تتطابق ومن المؤكد أننا
لا نقصد بها أن تشمل كل جانب من القضية : فما من
خطاطية موجزة قادرة على هذا .

إن ما يمكن أن يقدمه مثل هذا الموجز هو المدى الذي
تذهب إليه الحيل الفنية لدى جويس في اتجاهين في آن
واحد . فكثير من هذه الحيل تفيد في إبراز الواقعية
السطحية في رواية « يوليسيس » وإعادة تدعيم الانطباع
الخاص بالمحتوى الدقيق السيكلوجي . وهناك حيل عديدة
أخرى تقوم بشيء معاكس تماما : فهي فضولية بشكل متعمد ،
ضد الوهم ، والألعاب النارية المحسوبة تقوم بعمل الفنان .
ولن يتمكن الانسان من استخلاص أفضل ما في الرواية
مالم يكن مستعدا الى حد ما لتقبل مثل هذه الحيل في حد
ذاتها ، تقبل براعتها وجودتها دون أن يقلق تماما بالمدى
الذي يمكن به إضافتها إلى الإجراءات الروائية التقليدية .
وهي في الواقع من بين مزاعم جويس الرئيسية للحصول
على لقب الأستاذ البارِع في فنّه بمعناه الحديث . فقد جاءت
رواية « يوليسيس » في لحظة متفجرة في الثقافة الغربية ،

في الوقت الذي كان فيه الفنانون يتحللون من المثل التي سادت منذ عصر النهضة فيدخلون الوسائل الفنية الدخيلة ويلفقونها ويجعلون التكنيك نفسه موضوعهم . - وجويس يعد قائدا لمثلي هذه المرحلة في الأدب كما هو الحال بالنسبة لبيكاسو في الفن .

وعلى أية حال ، لا تصلح التماثلات بين الأدب والفنون الأخرى إلا إلى حد ما : إن للكلمات معانيها وان فكرة رواية عبارة عن تكنيك محض فكرة متناقضة الحدود . وبينما نجد أن الجوانب الفنية في رواية « يوليسيس » لا يحيط بها أي شك ، فان كثيرا من النقاد قد اشتكوا أن المخترعات الفنية لا تتماشى معها في أحيان كثيرة . وأنا أتفق مع هذا الرأي إلا أنني أحب أن أضيف أن الشخصيات يجري التلاعب بها عمدا ضد الحيل الفنية وليس من أجل مجرد التأثير الكوميدي وهذا أبعد ما يكون عن الضعف ونجد أن التوتر المترتب هو توتر مثمر بصفة عامة . لقد عرض بلوم بسخف سريالي أولا ثم عرض قطعة أدبية بدون شفقة ثانيا ، لكنه وضع في المعمة ثالثا وفي كل مرة كان يظل حيا مقاوما الطوفان . وليس الأمر أن جويس كان ناجحا تماما في هذا المضمار . . فأنا أجد بشكل شخصي - على سبيل المثال - أن الرؤية المختلطة بشكل مضحك في الجزء الأول لرودي الميت غير ضرورية ومفككة تماما بالنسبة لما نعرفه ونستشعره من قبل عن بلوم . ولكن في النهاية ، برغم مثل هذه الهنات تظل إنسانية بلوم دليلا ضد التحولات

الرهبة والاحكام الرافضة وحتى ضد أقسام الجزء الثاني الأكثر اقتضابا . أولا وأخيرا انه نفس الشخص : إن أزمة الهوية ليست جزءا من متاعة الحديث . ولغة الرواية تبرهن بطريقتها بالمثل مقاومتها للتغير الأساسي . تناول قطعة الكائنات الأسطورية التي لها رؤوس نسوة وأجساد طيور وكانت تسحر الملاحين بفنائها فتوردهم موارد الهلاك كما جاء في الأساطير اليونانية ، لقد تناولها جويس وهي مقطوعة يتوق الادب فيها إلى أن تكون له حالة الموسيقى كما لم يحدث من قبل إطلاقا حيث الحديث القصير في بار أورموند وأوجه النشاط في فترة بعد الظهر لبلير بويلان وهي تمتزج بالتأثيرات الموسيقية . فاذا افترضنا أن جويس كان يحاول فحسب ان يجد المقابلات والمعادلات اللفظية الدقيقة للأشكال الموسيقية فانه يكون مشغولا انشغالا ملتبسا ومحكوما عليه شأنه في هذا شأن العالم التجريبي على نحو ما زعم النقاد المعادون ، لكن من المؤكد أن ما يلائم الحقائق على نحو أفضل أن نفترض أنه كان يستغل ويستثمر على نحو واع الطبيعة المستحيلة لمثل هذا الطموح . فكثير مما هو كوميدى (والجمال الغريب) لهذه القطعة أو الحكاية يظهر من الطريقة التي بها (لا) تشبه اللغة الموسيقى وخاصة وهي تحمل المحتويات الرتيبة للنثر القصصي اليومي . ربما في الشعر يمكن القول بان (الموسيقى هي قبل كل شيء) ، ولكن في الرواية وخاصة في رواية مثل « يوليسيس » فان « بات » الندل الاعمى الأصم والأنسة « دوس » المليئة

بالحيوية خادمة البار يظلان غير قابلين للتحويل بشكل عنيد وشاذ وهما يرسمان في الإطار الموسيقي .

إن الشاعرية الفنية بقدر ما رسمها جويس توازي ثمنها، ورواية « يوليسيس » لا يمكن تماما الدفاع عنها ضد اتهامها بأنه تنقصها الوحدة العضوية . ففي الحقيقة بالنسبة لكاتب تضرب جذوره عميقا في التراث الرومانسي فان جويس كثيرا ما يظهر دورا آليا للعقل على نحو مدهش . لكن الأحداث والشخصيات في الرواية لا تبتلعها التنوعات في التكنيك وهذا يعني أن القص ليس مفككا كما يبدو في البداية نظرا لان قصة يوم في حياة بلوم هي فوق كل شيء تربط الأشياء معا . وحتى الانحرافات الفنية والخدع تعطي تماسكا انفرافيا معينا: فهي تكشف عن اليد المرشدة لكاتب لديه شبه بيطل هومر عما لدى بلوم بمعنى أنه رجل ذو حيل عديدة . وكما لاحظ ويندهام لويس منذ أمد طويل إن عنوان « يوليسيس » نفسه يوحي « بولع رومانسي بالخداع » من جانب جويس نفسه .

هل هناك وحدة اعمق للرواية من هذا ؟ اذا كانت هناك فيجب أن نبحث عنها بشكل جلي على مستوى الاسطورة ولم يحدث لجانب من جوانب رواية « يوليسيس » ان اثار جدلا أشد من عناصرها الاسطورية أو الشاعرية الاسطورية . زيادة على ذلك فانه جدل قد نما بشكل مضطرب وعلى نحو منظم عبر السنين . في العشرينات ميز إليوت لجوء جويس الى الاسطورة باعتبارها أكبر

مساهمة قدمها للادب المعاصر ، وما كان في ذهن إيسوت أساسا هو بكل بساطة الطريقة التي استخدمت بها رواية «يوليسيس» ملحمة الأوديسة استخداما ساخرا . وفي بداية الثلاثينات بين ستوارت جلبرت مستفيدا من تعاون جويس معه أن المتقابلات الهومرية ممتدة طوال الرواية بالفعل ، كما كشف أيضا عن خطة الرواية الأصلية الرمزية - مبرزا كل حكاية جانبية بلونها الخاص وكيانها العضوي التجسيدي - ونوه بوجود طبقات غنية من المعنى لم تلمحها العين حتى تلك اللحظة مستمدة من اللاهوت والتصوف والفولكلور وخلاف ذلك . وعند جلبرت أن « كل تفعيله في رواية (يوليسيس) لها دلالتها » ومنذ تأويلاته الرائدة ، فإن أهداف المعلقين الآخرين قد غمرت الرواية في نفس هذه الروح وفسرت على أن لها معاني مزدوجة أصيلة وأنها تحتوي على اقتباسات خفية ، وشيد بناء كامل من المراجع والإشارات الداخلية من تشبيهات انجيلية ومتقابلات شيكسبيرية وموسيقى فاجنرية مع عديد من الاقتباسات الأقل شأنا .

ومن بين كل الخطاطيات الرمزية في الرواية نجد أن البناء الهوميري هو أقلها مدعاة للجدل . وكما يعرف كل إنسان ، يستخدم جويس - من جهة - الأوديسة لإظهار الجوانب غير الشاعرية واللابطولية للحياة الحديثة ، وكما يحتمل أن يتوصل معظم القراء فانه معني بالمثل بأشكال الاستمرار الضمنية بين الماضي والحاضر . إن المقارنة بين

بلوم وأوليس هي أكثر من مجرد نكتة ساخرة من البطولة، إنها تقوم بشيئين : تعزيز وقار بلوم وتذكيرنا بأن يوليسيس له أشكال ضعفه الجسمانية أيضا . بمعنى هام فإن بلوم (هو) يوليسيس كما يقول ريتشارد إلمان . لكن على الإنسان أن يضيف أن هذه الهوية بين الاثنين شيء جميل على المستوى المجرد الخاص بالفضائل العامة مثل الحصافة والجلد والايمان بقوة العقل . وبمجرد أن تنتقل الى الاطار الأكثر عينية فانها تبدأ في الانهيار . وحتى مع الاقرار بالفروق الحضارية — مثلا — كيف يمكن لبلوم كإنسان من عامة الناس أن يصبح مكافئا للملك ؟ ان رواية « يوليسيس » — على عكس رواية « صحوة فينيجان » هي رواية لا يمكن فيها التغاضي عن الفروق العملية التي من هذا النوع . وبالمثل في ظل هذه الظروف أنه بمجرد أن عقد جويس نقاط مقارنته الكبرى فإنه يتتبع المتوازيات الهومرية على نحو ملائم . ونادرا ما تأتي المتوازيات مقنعة في تفاصيلها وحتى عندما تكون مقنعة فإن الأثر يبدو متبلا بسبب قرب الأنماط الأخرى للرمزية ذلك القرب المشتت . ولكن التوافقات العريضة — مثلا بين ديزي ونستور أو بين مكتب الصحافة والقصر الحاكم — مسلية بشكل أصيل ، وبالرغم من أنني لا أعتقد أن الإنسان يكون واعيا بها كلها من صفحة الى أخرى فانها تضيف عظمة كوميدية أكثر من الحياة عندما يسترجع الإنسان ثانية ويستعرض كل حكاية ككل .

ولا يمكن اتخاذ مثل هذا الزعم بالنسبة لمعظم الحيل

الاستعارية الأخرى التي عرضها ستيوارت جلبرت وليس الأمر أن مناهج جويس ووسائله غير مسموح بها بقدر ما أن الطرق التي يطبق بها كثيرا ما تكون عقلية غير مثمرة آلية دون أن تكون لها حتى جدارة تماسك الآلة . هناك أشياء قليلة يمكن أن تكون أقل عضوية حقا - على سبيل المثال - عن الطريقة التي تتناسج بها أجهزة الجسم عبر الكتاب ، ومن المؤكد أنه لا بد أن تأتي لحظة تتقبل فيها الإرادة الجويسية الصافرة إرشاد جلبرت منذ البداية حيث يعلن : « قد يكون هذا هو ما قصد إليه جويس لكنني لا أريد أن أعرف » وما يصدق في حالة جلبرت ينطبق بالمثل على عديد من الشارحين الذين جاؤوا بعده . أن كل جهودهم تنتهي إلى نتيجة عكسية حيث أن كل ابداعاتهم التي يبدو أنها تبدأ وتبدو وكأنها لا معنى لها أو غير جذيرة بالاعتبار . ولنتناول هذه القطعة عندما كان ستيفن يخطو من المكتبة إلى الهواء الطلق :

« فلنصبح نحن للالهة

ولندع ادخنتنا المعقوقة نصاعد إلى خياشيمهم من مذابحنا المباركة » .

فكأنهاء موجز للجدل حول شيكسبير الذي يوحى به مرأى الدخان وهو يتصاعد دوائر من مداخن دبلن يعد هذا ذا تأثير كبير ، وعلى أية حال ، حسب رأي المعلق - وربما كان على حق - كان جويس يعمل بإشارة غير مباشرة للحكاية

الجانبية التي ستعقب هذا الا وهي : «آل روك المتجولون »
ففي القطعة السابقة بعد بضع سطور يقول احدهم « دعوا
رومانيا وبريطانيا يتحركان متلازمين » والشخصيات العامة
البارزة في « آل روك المتجولون » هي الأب كوني (الذي
يمثل الكنيسة الرومانية) والضابط اللورد (الذي يمثل
الامبراطورية البريطانية) . فماذا بالضبط نجنيه عندما
نعلم هذا ؟ على افضل وجه يمكن القول بأن جويس منخرط
في فكاهة لغوية تافهة على حساب البهرجة الأدبية نظرا
لأنه حتى لو كان هذا موضوعا كفصل رئيسي فان السطر
عن المتلازمين سيبدو مصطنعا شأن الشعارات التي لدى
الروائية جورج إليوت أو الروائي سكوت . ان هذه طاقة
مبدولة ملحوظة من أجل نكتة صغيرة للغاية – وهذا يعد
عينة مباشرة نسبيا للمشكلات التي تخيم على دارس جويس .
وأي انسان اليف بالتعليقات على مؤلفه يستطيع أن يأتي
بأمثلة أكثر تعديبا .

ويفضل أن نعيد التأكيد ، في وقت تكون فيه المعاني
المزدوجة والألفاظ متعسفة ، بأننا نشعر بأننا نستطيع بكل
بساطة أن نتجاهل هذا المستوى الكلي للكتاب ان نختار مثل
ما قاله هازلت عن « الملكة فيري » اذا نحن لم نتدخل في
الكناية فان الكناية لن تتدخل فينا . وعلى أية حال ، مهما
كان الأمر للافضل أو للاسوأ ، فان التناول المزدوج ليس
ملائما حقا : إن الكناية لها شأن بالنسبة للتدخل فينا
حتى لو حاولنا أن نجعلها جلية . مثال صارخ على هذا هو

ما يقدمه أنطوني كرونين الذي يعد تناوله الطبيعي العادي لرواية « يوليسيس » من أقوى التناولات التي عرفتھا . وبعد انتقاد هؤلاء النقاد الشغوفين للغاية للتوحيد بين بلوم وبين الأب أو سندباد البحار أو شيكسبير أو روبنسن كروزو حتى أنهم ينسون التفكير فيه باعتباره بلوم ، يبت كرونين نظرية أصيلة خاصة به : يقول ان هناك قضية عادلة تحمل في العقل دور بلوم كوسيط بين ستيفن وعالم أبيه ، مما يجعل هناك مقارنة بين بلوم والشيخ المقدس . وإذا كان هذا غير متماسك نوعا ما ، فانه أيضا اعتراف أمين بانه ما من قارئ ذكي لرواية « يوليسيس » يستطيع ان يتجنب تماما التعرض لمثل هذه الكنايات والاستعارات بأكثر من استطاعته ان يدير ظهره تماما للالغاز أو يتجاوز الاشارات المتشابهة . إن الصفات المتعبة الملفة الموحية بشكل لامتناه هي جزء من الاستجابة الجوهرية للكتاب .

إن المشكلات اذا أخذت كمينات اقل ابتعاثا للرغبة عما حاولت أن أجعلها تبدو . وكثير من الكنايات واضحة تماما ، وحتى أينما نتبع المعلقين الى زوايا غامضة يكون العمل البوليسي ساحرا ونحن نلتبعه في حد ذاته . (مثال طيب على هذا اقتفاء مارفن ماجالانر للاشارات المبعثرة للأقصوصة عن « الحبّل بلا دنس » - « هذه الحماسة جوزيف » - في دراسته لرواية جويس المبكرة « فترة التدريب » : وقد أفضى به البحث الى المهمة الغريبة عند ليون تاكسيل الذي ازدهر في فرنسا أواخر القرن التاسع

عشر أولا كداعر ضد النزعة الدينية ثم كدجال متدين) ، وبالمثل ، فإن الصور السائدة والاشارات الدقيقة لاعمال أخرى مهما نكن غير متأكدين بشأن المعنى الرمزي الذي نلحقه بها لها قيمة مستقلة تماما عن وجهة النظر السيكولوجية . إن هذه الصور والاشارات مثل المونولوج الداخلي هي حيلة أدبية أسلوبية أكثر منها تسجيلا دقيقا لما يجري بشكل طبيعي في العقل ، لكنها توحى بالفعل بشكل بارز بالطرق التي تتردد بها الأفكار وتقفز على نحو غير متوقع وتختلط وتتلون بسياقها المباشر .

ولا يحدث إلا عندما نحاول ان نلحم التفاصيل لتبين أسطورة « يوليسيس » في كليتها ، ان تقع في صعوبات شديدة حقا . فهناك تعقيدات محيرة لا نقع بها وتناقضات لا يمكن تفسيرها تحتاج الى توفيق ، واكبر شيء مقلق ان هناك شعورا بالتذبذب بين ما هو أدبي وبين ما هو ذي غرض وبدون وسيلة في الأغلب لتقرير أيهما . بأي معيار للقيم نحكم ما اذا كانت التفصييلة بنائية أو تزيينية ، ما اذا كان تشبيهه عرضي واضح يحظى بثقله الكامل أم لا ؟ قد يطنطن نقاد قليلون بأن هناك سببا معقولا مماثلا لكل شيء في الكتاب . وجويس بالنسبة لتلاميذه الكثيرين اشبه بالفتاة في أغنية ماري ليود : « كل حركة لها معناها الخاص بها ، وكل حركة بسيطة تقص حكاية » . ولكن ليست هذه تجربة معظم القراء ، ومنذ عام ١٩٦٢ والراي العام قد لقي تدعيما أكاديميا قويا على شكل ما كتبه روبرت مارتن

آدمز « السطح والرمز » . إن الأستاذ آدمز بالبحث القوي يبين بشكل لا يدحض مالم يفعله ناقد آخر أن « اللامعنى متناسج على نحو عميق مع المعنى في بناء الرواية » وأن « الكتاب يفقد الكثير بقدر ما يكسب الكثير من قراءته بعناية » وإن الكتاب « ليس نتاج دافع (جمالي) محض » . إن مناهج جويس ووسائله مصادقة على نحو متعمد في أغلب الأحيان ، أشبه بوسائل الفنان الذي يجمع « الأشياء الجاهزة » وهو باسم التعبير الذاتي مستعد أن يستفل معظم المادة القائمة على السيرة الذاتية الغامضة .

وبمجرد أن نتقبل كل هذا يصبح مما لا معنى له الحفاظ على حفر « پوليسيس » بأمل أن تبرز للضوء أسطورة موحدة محورية . وما يتبقى لدينا - في رأيي - هو كتاب يقتفي أثر كيان الأسطورة لكنه لا يستطيع أن يستولي عليها تماما نظرا لأنه متوقع تماما في العالم الدنيوي الحديث . على الأقل بقدر ما يهم جويس لم تعد هناك إلهيات مقدسة ولا أبطال ملحميون . (لو كان يريد الاحتفال بالبطولة لكان نسج هذه البطولة حول بارنل) . وفي الوقت نفسه هناك الكثير من البطولة في العالم بقدر ما كان هناك في القديم : كل ما هنالك أنها تنزع الى أن تكشف نفسها بطرح جزئية عادية وإنها قد تدفع الفنان الى الحط من شأنها . ومن ثم فنحن لا نزال محاطين بالتأملات المحطمة عن الأساطير الماضية حتى لو كانت تنقصنا أسطورة قائمة خاصة بها . أن جويس في حدوده يتخذ وجهة نظر متفتحة بالنسبة للطبيعة

الانسانية . يتساءل بلوم في خاتمة يومه الطويل . « من كان منتوش ؟ » وهو يتذكر الغريب الغامض الذي يرتدي معطف مطر في جنازة ديجنام . هذا اللفز من أشهر الالغاز في الكتاب وقد قدمت جميع أنواع الأجوبة في أوقات متفرقة: المسيح ، بارنل ، السيد دفى من مجموعة « سكان مدينة دبلن » ، صديق لوالد جويس اسمه ويشرب . ولكن من المؤكد ان المحتوى قائم على أننا لا نستطيع ان نتيقن من الامكانيات التي لدى الشخص الغريب او كيف سيصبح . ان منتوش يمكن ان يكون أي شخص .

ومن جهة أخرى ، ليس جويس مستعدا بعد ان يقول: (هنا يأتي كل شخص) ، ولا حتى في حالة بلوم . ولا يحدث الا في خاتمة الكتاب مع مناجاة مولى يبدأ بالفعل في التحرك بحزم نحو النزعة الشاملة الكلية الأسطورية الواحدة التي في رواية « صحوة فينيجان » . إن مولى مرتبطة به بشكل واضح عن طريق جيا - تيللوس (أم جميع الأشياء) . انها طبيعية ، أولية ، خالدة ، ان لها حيوية عنيفة تشمل كل شيء آخر في الكتاب ، ان أفكارها تتدفق دون مقاومة غير عابئة بالأخلاقيات والانتظام لكنها متجهة دائما نحو الـ « نعم » النهائية . ولو يستطيع ستيفن فحسب أن يستقرها على نحو سليم فسوف تصبح ربة شعره الحقيقية - فتختلط الفتاة على الشاطئ مع روزي أوجرادي وتستحيلان الى (ربة أرضية) . وعلى أية حال ، مثل هذا يبدو أنه قصد جويس وأن مثل هذا هو الروح التي بها

تناقش : نزع مولى هي أشيع صفات عبادة جويس . وعندما نتطلع الى الجوهر الفعلي لمناجاتها تترك انطبعا مختلفا نوعا ما . فتنوراتها في الأغلب مضحكة تماما ، وصميمياتها لها سحرها ، وهي قاسية تماما حيث ترى بلوم افضل تماما من بويلان ، لكنها تبدو في معظم الأوقات مشاكسة وقادرة وضيقة الأفق . وبالرغم من الصور الحسية التي تطرا على عقلها فانه ينقصها الدفء الى حد كبير ، وهي بالنسبة لكونها (اما أرضية) ليست حتما اما واقعية بصفة خاصة سواء بالنسبة لأطفالها هي أو بالنسبة للأخبار بشأن السيدة بيورفوي . ومن الصعب الان شعر في الواقع ان جويس من تحت مظهر المحبة لها كان مدفوعا بقدر كبير من الكراهية متمتزة بقدر معين من الخضوع الملل .

لماذا اذن كان كثير من النقاد مستعدين لاحتراق البخور من أجلها ؟ بلا شك - من ناحية - لانهم وجدوا أن فكرة (أم أرضية) أو الأرض الأم فكرة مبهرة في حد ذاتها ، ومن جهة أخرى لأن إيقاع الكتاب يستدعي خاتمة ايجابية قوية ، ومن جهة ثالثة لأن جويس في الصفحتين أو الثلاث صفحات الأخيرة (وهي صفحات يتذكرها كل انسان) ينجح بالفعل في عمل انفجار شمسي للتأكيد الفني . لكن العلم الأخير لا يستنسخ بشكل آلي كل ما جرى من قبل ، ويصعب بلاغيا أن نضع مولى في الطبقة نفسها التي فيها فينوس جينيتريكس عند الفيلسوف الروماني لوكريستوس وهو المستوى الذي يطالب به جويس للحكم عليه . والنتيجة

التي نخلص إليها هي - في رأيي - أن جويس في هذه المرحلة كان يحاول المستحيل ، كان يحاول أن يربط بين التصوير الطبيعي لامرأة والتصوير الرمزي التشبهي لربة من الربات (ستكون هناك استحالة على أية حال للتعاطف مع مولى على المستوى الانساني) وهناك درس آخر يجب استخلاصه : مهما نشعره كشيء مختلف بالنسبة لروايته « صحوة فينييجان » حيث تصورها جويس كأسطورة كلية شاملة فقد كان حكيما في اختياره عندما قرر ان يتجاوز المطالب الطبيعية للنزعة الطبيعية تماما ويصوغها على شكل حلم .

الفصل الخامس

أعمال ضباية في هارد لسفورد

(١)

لقد كان جويس حتى وهو طفل مسحورا للغاية بتاريخ الكلمات وقوتها الموحية ، ومعظم الشخصيات في كتبه التي يتطابق معها ويتوحد بشكل لا خطأ فيه تشاركه الانشغال نفسه . والبطل ستيفن هو بالمثل مشدود الى علم فقه اللغة الأكاديمي والى الفكرة القائلة بان اللغة تمتلك خاصيات خفية وشبه سحرية . انه يفوص في قاموس سكيت الاشتقاقي طوال الوقت ، وهو يدرس أيضا الشاعرين وليم بليك ورامبو حول « قيم الحروف » وبعد هذا يجرب الحروف المتحركة الخمسة تركيبا وتفكيكا في محاولة لتشديد «صيحات تعبر عن الانفعالات البدائية » . وفي الفقرة الأولى نفسها من مجموعة «سكان مدينة دبلن » تظهر اللغة وهي تلقي بسرها على الحاكي الشاب . وتخيم افكاره بشكل هجاسي على شكل الكلمة : « انها ترن دائما بشكل غريب في أذني مثل كلمة زاوية الميل عند اقليدس وكلمة شراء المنصب الكهنوتي وبعده في العقيدة الدينية . لكنها الآن ترن في داخلي أشبه

باسم كائن ما سيء وخاطيء . وستيفن ديدالوس ايضا تنيمه تنويما مغناطيسيا وهو صبي الكلمات « الغريبة » بينما وهو طالب كان معروفا بأنه يترك عقله ينجر ف بالصفات الحسية للغة ، فيؤلف فتاتا من الشعر الذي لا معنى له عن اللبلاب « الذي يئن ويلتف » ثم ينتقل الى تداع حصر عن اللبلاب الاصفر واللبلاب العاجي . . . الخ الى أن تسطع كلمة العلاج في عقله « بشكل أوضح وأسطع من أي عاج مشتق وماخوذ من انياب الفيلة » ! حسب رأي فرانك بودجن ، عندما يصف جويس نسيج كلمة من الكلمات فانه يبدو أشبه بنحات يتحدث عن قطعة من الحجر) . وستيفن بطل رواية « صورة الفنان شابا » يضطرب بسبب الهوة التي يراها بين الكلمات الانجليزية والمشاعر الايرلندية . وعندما يصل الامر الى مصطلح فني مثل « قمع غاز للمصباح » فهو يستطيع أن يعطي دروسا في الانجليزية لعميد الدراسات وهو انجليزي صميم المولد ومع ذلك « فاللغة التي نتكلم بها هي لفته قبل ان تكون لغتي . . . انني لم اصنع أو اتقبل كلمات اللغة الانجليزية . ان صوتي يأخذ بها في مآزق » .

وبالرغم من أن وعي جويس العالي باللغة يقدم مادة في كتاباته الأولى فانها لم تغض لاي ابتعاد جدير في اطار أسلوبه الفعلي . فيستطيع الانسان هنا وهناك - دون شك - أن يتبين في خفوت وعد التضمينات القادمة . وان الغرام بالصفات المركبة - المكسو الخفيف ، الضعيف الوردي - وتحامل ضد وضع شرطة بين الصفات كل هذا يوحى

بالنشاطات الأولى لطموح يهدف الى جعل الكلمات تنصهر معا بشكل لا يتحلل : فنجد تتف الكلب - اللاتيني يجري تبادلهما بين ستيفن ورفاقه من الطلبة وهذا يلقي بظله على نحو متواضع على الحكم الهجينة والفكاهة المتعددة اللغات في المرحلة الأخيرة . ولكن ليست هذه سوى ازدهارات عرضية . ولا يحدث الا في رواية « يوليسيس » أن يشرح جويس في تحطيم حدود الاستخدام التقليدي بشكل حار فيجزئ ويشوّه ويشبك الكلمات المفردة ويبيح لنفسه حريات طوبوغرافية ويعيد ترتيب نظام الكلمة ويضع التنقيط والتركيب النحوي لصالح التأكيد الدرامي . والرواية عبارة عن متحف للأساليب الأدبية المينة ومخزن للحديث الشعبي غير القياسي ، وهي تحتوي أيضا على أمثلة لكل نوع من الحيل اللفظية أو البراعة الكلامية من الجناس الى الاستخدام الخاطيء للكلمات أو التورية ، من الرموز الى حديث الأطفال . وجويس - بطريقة تسلطية - يلعب بالأوكريديون ولكن مع الجمل المكتوبة الانجليزية المتوسطة وهو يفضل بشكل متكرر . اما الجمل الخالية من الأفعال القصيرة - « التمثيلية » كما يقول النحويون - أو القوائم المطولة والعبارات الإضافية في الجمل الثانوية المتولدة . وتحمل المناجاة البسيطة الليلية عند مولى الرقة حتى نتيجتها المنطقية .

إن الغزارة اللغوية في رواية « يوليسيس » هي جزء من حيوية الكتاب العامة وإذا تناولنا معظم اجراءات جويس غير المتزمّة يمكن استخدامها في غرض روائي محدد .

والمقصود بها أن تعبر عن حالات معينة من الوعي وأعطاء
المنظر حيوية أشد وتقديم تعليقات ساخرة على الحدث .
ولكن هناك العديد منها ، وهي تظهر بكثافة شديدة في السياق
حتى أن الأسلوب يجذب الانتباه بتزايد والكتاب يضطرد .
ليست اللفة في رواية « يوليسيس » وسيطا أو وسيلة
شفافة ، فينبث لدينا وعي شديد بالتواءاتها والطرق التي
تسمح أن تستغل بها من ذلك أن تناول جانب صغير من
موضوع واسع كبير يقتضي بعض الاستخدامات التي يقوم
بها جويس من الحروف الاستهلاكية والحروف التاجية . إن
ستيفن يفكر بشكل مكتئب في الكتب التي وضع لها خطة
ذات يوم ليكتبها - واختيار حروف مختصرة للعناوين . « هل
أقرأت ف (★) الخاص به ؟ أوه أجل ، ولكنني أفضل كيو .
أجل ، ولكن وعجيب . أوه أجل ، و » رجال الاعلانات الخمسة
هـ . ل . واي . يستعرضون أنفسهم حول المدينة وهم
يدفعون امامهم حرف هـ . وحرف واي ينسحب وراءهم .
وبلوم يستمد الاعلان من الرجل الصغير واي . م . س . أ .
ويرى الشاعر أ . إ . ويعجب لما يعنيه حرفاً أ وإ ويحاول أن
يستعيد جمع التفسير الشعبي للحروف الأولى المقدسة
م . ح . ت . س . م . « مسامر الحديد تنضد السطور
الطבעية ») ويساق برين المسكين بشكل جنوني ببطاقة

(★) ف وما بعدها هو تلاعب بالحروف وهذا ما نشاهده في
الصفحات التالية . لكن ما يقصده جويس لن يتم بينه الا في الأصل
الأجنبي (المترجم) .

معايدة مجهولة تحمل التوقيع يو . ب . ويتأمل ستيفن وهو في المكتبة ويتعجب بشأن سر استمرار الهوية الفردية بينما تتغير الشخصية (« أنا ، أنا وأنا . أنا ») وفجأة يتذكر أنه لا يزال يدين 1 . 1 . ببعض المال (« 1 . 1 . آي . كيو . يو ») ويتفكر بشكل ضبابي في السيد و . ن لدى شيكسبير (« السيد وليم نفسه ») . والأب كوني اس . ج . يتوقف ليجري حديثا لطيفا مع زوجة السيد ديفيد شيهي عضو البرلمان ويمر بكثيسة عليها لافتة تعلن أن « الأب المحترم . ر . جرين ب . أ . سوف (د . ف .) يتحدث » ولقد كتب بلوم (أنا أكون أ) في الرمل والذي بشير كما بين وليم يورك تندال الى أي شيء أكل شيء - أما « أنا أ ؟ » (رسالة كاملة) أو « أنا الألف » (والياء) ★ ...

وفي رواية « يوليسيس » تكون اللغة قد بدأت تتفكك من قبل عن مفاصلها ، وفي رواية « صحوة فينيجان » تصبح حرة تماما ، وتصبح للكلمات حياة هوائية خاصة بها . فنحن نجد الكلمات المصطنعة لا الشعارات ، والمراكز المدوخة للطاقة بدلا من الوحدات الجامدة الواضحة ، وهي تلتئم وتتفرع وتمارس جاذبية مغناطيسية كل منها في الأخرى في إطار وشائجها الصورية الشكلية . والنتيجة تمثيل صامت لغوي لا يتوقف وسباق لحل الألفاظ وتخمين لنزع القناع ليس له

(★) اكتفيت بهذا الجزء لأن الباقي تكرر وهو ما لن تبين قيمته مترجما وإنما يتضح في الأصل الروائي لجويس (الترجمة) .

مثيل ونحن نجد كل الانواع مما سبق عرضه بشكل جزئي
يمكن وضعه وادراجه من النظم المهجن من لغتين في اواخر
العصور الوسطى الى التجارب الأكثر هرطقة من الرمزيين
الفرنسيين ، وجويس نفسه يبدي احتراماته « للغة البسيطة »
في كتاب سويفت « مذكرات الى ستيل » ولويس كارول
(الذي لم يقرأه اطلاقا حتى نشر المختارات الاولى من كتاب
« عمل يضطرد » وبدأ الناس يشيرون الى التشابه بين طابعه
والكلمات المنحوتة من كلمتين لدى الآخر) لكن لا يوجد أحد
من السابقين — على حد علمي — فكر أن يعرض اي شيء له
هذه الدرجة نفسها من التعقد بمثل هذا الطول الذي لم يسبق
له مثيل . والقول بان الحيلة الأسلوبية الرئيسية المستخدمة
في رواية « صحوة فينيجان » هي التورية مثلا يعني اعطاء
فكرة شاحبة وغير سديدة للغاية عن الامكانيات الكاملة للتلاعب
اللفظي عند جويس . بالمعايير الداخلية للكتاب ، فان التوريات
المحض بمعنى المعاني المزدوجة التي تصبح الغازا غامضة
دقيقة هي في الواقع ليست ما هو شائع على الإطلاق — أي
من المحتمل ألا يوجد أكثر من عشرة منها أو نحو ذلك في
الصفحة . والأكثر شيوعا هو التوريات القريبة التي ينوه
بها عن طريق الفروق الدقيقة الصحيحة . املايا والتشويها
البنائية الخفيفة ، والتوريات الخيالية الملتحمة بضغط المثال
والحكمة ، الايقاع الشائع ، اللحن الاساسي ، التمزقات
اللفظية المركبة التي تبث شظايا من المعنى الطائر في اتجاهات
خمسة أو ستة مختلفة في التو . وكل الثروات اللغوية

المعروضة في رواية « يوليسيس » من تسمية الاشياء بأصواتها الى الفية الرمزية يجري التلاعب بها ولكن بشكل اكثر تفصيلا وشدة عما في الكتاب السابق ، مع تنازلات اقل للاستخدام العادي ، وهناك أيضا اضافات غنية من اللغات المختلفة التي يعرفها جويس وشظايا مضيئة من القاموس من اللغات التي لا يعرفها . وأخيرا فان التركيب النحوي لرواية « صحوة فينيجان » غير ثابت كما في القاموس . ان الجمل تغير مجراها بشكل لا مثيل له ، فتكف عن عملها ، وتفلت من قبضة القارئ . ونحن نتمسك طريقنا حول الأقواس الضيقة لكي نواجه في التو بغيرها ، ونحن نجد فعلا أمريا حيث نتوقع حرف جر . وبينما يجري كل هذا يتمسك جويس باحكام بنقمة انسان اما انه يضع الفعل في زمنه الحق من قبل أو يبدل جهده لايضاح أي نقط غامضة قد لا تزال تقلقنا . من على بعد نجد أن علامات تعجبته ونذيلاتته وأشدلته الخطابية وجمله الجانبية التسمية بحسن التمييز ، تخلق الوهم بجدل متماسك ، وتوحي بأنه يأخذنا من كل قلبه في ثقته ، وبالتدقيق الشديد تنحل واجهة المنطق ونجد أنفسنا نتخبط وسط الشرالك العابثة والمنظورات الزائفة .

وعلى أية حال ، فان الحديث في رواية « صحوة فينيجان » هو أي شيء إلا أن يكون كلاما غامضا فارغا . بل بالعكس ، أن ما نحاول أن نقنع به بينما نحاول أن نرسم اليه هو تطرف لا مثيل له في المعنى - أو بالاحرى المعاني الثانوية، الترابطات والكنائيات الثانوية التي تظل ترسل القارئ دائما

خارج الموضوع . (هناك اثر من حيلة التركيب النحوي هو تشجيعنا للتوقف عند كل فاصلة وثنائي أطول عما يجب أن نفعل في المواضع الاخرى إزاء التضمينات المتعددة في تركيبها المعماري اللغوي للكلمات والعبارات الجزئية) . ومن الحق أننا بمران بسيط نستطيع أن نستخلص فتحة ضمنية في درب ، وأن الكتاب ككل سيكون أقل باعثاً على الجدة إذا كنا قادرين على تطبيق نوع من نصل أو كام على الاشكال الفامضة ونركز تماماً على لب شديد واحد من المعنى في كل حالة . ولكن من طبيعة رواية « صحوة فينيجان » أن تقاوم التبسيط ، وإبقاء القارئ معذباً بارادة خفته من أشكال الأداء والتحويلات الجانبية البديلة التي قد تفضي أو لا تفضي الى شيء هام .

فما هو هدف جويس من ابتكار مثل هذا الأسلوب الغريب ؟ - دائماً يفترض أن الكتاب كله لا يفضل أن يعد خدعة . إن المعلقين الأوائل على رواية « صحوة فينيجان » كثيراً ما يستمدون مفتاح تفسيرهم من الملاحظات العديدة التي أبداها جويس نفسه عن جمالياته الليلية وعن « وضع اللغة للتخدير » وقد مالوا الى افتراض أنه كان يحاول أن يحاكي اللغة الفعلية للأحلام ، ومما لا شك فيه أنه يمكن التنقيب بسهولة في الكتاب عن أمثلة أحلال وتكثيف أشبه بالحلم من أجل الارتجافات اللفظية اللاارادية التي تنم عن الاثم أو القلق المكبوت . وعندما تظهر المحرمات فإن أفكار التحريم نادراً ما تتخلف كثيراً عنها وعندما يؤمى الرقيب الداخلي بقصة خيالية تبدو بريئة فإنه يكون معرضاً الى أن

يستحيل الى القصة القديمة « القضيبي الخفي الخشن الصغير » . لكن ليس لهذه الا تأثيرات بسيطة ، فلم يحلم أحد اطلاقا بتوريات على غرار جويس تصل الى ستمائة صفحة دفعة واحدة ، واذا نظرنا الى رواية « صحوة فينيجان » ككل فان لفة الحلم فيها أشبه بالحلم نفسه هي اختراع أدبي مصطنع تنقصه صلابة ووضوح الشيء الحقيقي . ومع هذا اذا كان جويس يبدو أنه يصور قول فرويد من أن الكلمات باعتبارها النقط العنقودية للأفكار العديدة ، غامضة ورائيا فان الدافع هو أساسا دافع ميتافيزيقي لاسيكولوجي . وفي رواية « صحوة فينيجان » تجد أن كل شيء يتدفق ، وكل شيء يرتد الى أصله ، هناك تنوع لانهائي ، ووحدنة ضمنية ، الهوية الشخصية تعلق على الظواهر ، ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل معا . ولتجسيد هذه الرؤية تكون التورية (مع كل تنوعاتها) الوسيلة الكاملة . وبالنسبة للنقطة الوقتية للتقاطع التي تتوافق عندها القوى المنفصلة بشكل طبيعي ، فانها تمثل انقساما وانصهارا معا ، سكونا وسيلالية معا . ومما لا شك فيه من الناحية المثالية أن جويس كان يحب أن يكون قادرا على استخدام تورية كونية شاملة راقية ، (الواحد) يدرج تحته (الكثير) ، ولما فشل في ذلك ، فانه قد انطلق لخلق نوع من الآلة الأدبية دائمة الحركة ، خلق اختراع مصمم لغذف الغار جديدة وكشف علاقات خفية الى مالانهاية . واذا لم يستطع ان يحل لغز الكون فعلى الاقل كان عازما على تقديمه بشكل أكثر استيعابا عن أي كاتب

سابق . ومهما يظن الانسان بمثل هذا الطموح فان الانسان يجب ان يتفق - في رأيي - على أنه يقدم قوة دافعة تميز بشكل جذري بين تلاعبه بالكلمات المستمر ومقلديه . وبدون مثل عرض هذه الأسباب فان محاولات التورية على حساب جويس معرضة لان تكون مجرد تمارين آلية كما قال ادموند بيرك عن كاتب معاصر حاول أن يجعل أسلوبه وفق أسلوب الدكتور جونسون « تشنيات (سيبييل) بدون الهام » .

وفي الوقت نفسه لا اعتقد أنا نفسي أن كل كلمة مفردة في رواية « صحوة فينيجان » يمكن اعتبارها كلمة « فلسفية » على أساس ان هذه هي الطريقة المفيدة الوحيدة للنظر الى لغة الكتاب . وهناك أشياء أخرى صادقة اذا كانت هناك دروب أقل محورية للتناول تمتد من المعالجة اللغوية الى القبلانية الفلسفية الدينية السرية عند اليهود . والانسان لا يزال قادرا على أن يتبين بوضوح عند جويس - ويمكن للبعض أن يقول في كل صفحة - القارئ الشاب لرامبو وبليك مع شبه ايمانه بالتعاون والتعازيم ، وبامكانية أن يوضح (كيمياء الكلمة) . ويمكن للانسان أيضا أن يتبين الشغف السابق لدى « سكيت » بالرغم من أن اهتمامه بالاشتقاق قد اتسع بشكل لا مثيل له بقراءته ليفكو الذي لم ير أي اختلاف جوهري بين دراسة اللغة ودراسة التاريخ والذي ذهب الى أن الكلمات تكبس التجربة الماضية للاجناس . (وبطبيعة الحال فان جويس يمازج هذه النظرية مع الاشتاقات الزائفة العديدة حتى أن شجرة التفاح التي أكل منها آدم تصبح شيئا

مختلفا تماما ، ويلقي برداء التآكل الحضاري على أوجه النشاط القذرة البدائية) كما أن التعقيد المتطور والجوانب الأسرارية للغة في رواية « صحوة فينيجان » لن تعوق قدرا كبيرا من الطفولة المتمدة من جانب جويس . ان وسائله تمكنه من الارتداد الى مرحلة التجريب اللاهوي الذي يميز أول سيطرة آمنة لنا على الحديث لاعادة التقاط شيء من بهجة الطفل الذي يفرم ويتلاعب بشكل ابله بالكلمات التي تعلمها في النوم او (حيث ان اللعب يمكن ان يكون مدمرا أيضا) تمزيقها إربا .

وأخيرا ، من المهم أن نضع في الاعتبار انه بالرغم من كل التمرکزات الذاتية في رواية « صحوة فينيجان » فان اللغة الأساسية في هذه الرواية لغة انجليزية ، ولغة انجليزية منطوقة . وحيوية الكتاب مستمدة أساسا من تدفقها الدارج من تنفيحات الكلام الايرلندي من الفكاهة التي تمكن جويس من استخراجها من الكليشيهات التي ترد في الحوار (في الغالب عن طريق اعطاء الكلمات أقصى قيمة لها) والبهجة التي يجدها في مثل هذا اللغو اللغوي مثل الكلام المتشابه في مسرح النوعات والشعارات المعلنة وتعابير تلامذة المدارس . . . والكتاب من الناحية المجردة يمكن أن يتبدى متحذلقا ، جنازة رجل من رجال النحوي بشكل مخيف ، ومن الناحية العملية إنه احتفال ضخم باللغة ، وإذا لم يكن أي شيء آخر سوى هذا فهو جدير دائما بالتعمق فيه من أجل جمالياته وعبقرياته اللفظية الأسرة . غير أن النظر اليه

في هذه الحدود وحدها هو أيضا بالطبع القناعة بمكافآت
عرضية وتضييع انحطاطية المحكمة . ومهما تكن قيمة رواية
« صحوة فينيجان » الفضولية عظيمة كعمل فني بالمعيار
الذي قصد اليه جويس فإن الرواية تنجح أو تفشل حسب
أسطورتها المحورية ، وعلينا الآن أن نتناول الفروض المتضمنة
في هذه الاسطورة .

(٢)

هناك مشكلة أولية تلوح منذ البداية . إننا نتناول كتابا
لا يمكن استيعابه تماما منذ القراءة الأولى ولا يمكن استيعابه
على نحو أوضح في القراءة الثانية - ما لم تكن مهئين للرجوع
إلى الخبراء منذ البداية وتعتمد إلى حد كبير على إرشادهم
بشكل أكبر بكثير مما يفعله القارئ المحترم عادة مع معظم
الشعراء أو الروائيين الآخرين . وحتى حينئذ ، لا تكون
صعوباتنا قد انتهت حيث أن الرأي الخبير غالبا ما ينقسم
بحدة حتى بالنسبة للنقاط الأساسية . فمثلا مشكلة خطيرة
مثل مشكلة (الحالم) تظل بدون حل . وبكلمات روث فون
فول : « من الذي ينام في رواية (صحوة فينيجان) ؟ » هل
هو ه . س . إيرويكرو أو شيم أو جيمس جويس أو فين
ماكول أو قصاص عليم بكل شيء أو تتابع كلي من المحالين
حتى أن (على حد تعبير ميتشيل مورس) « الحكاكي أو
الراوي هو دائما شخص يستطيع أن يكون راوية للفقرة
الخاصة موضع النظر ؟ ربما لا يوجد جواب نهائي ممكن أو

حتى ضروري ، ولكن قبل أن نحكم بهذا يجب أن نكون أكثر خبرة عن الخبراء . وبالمثل ، هناك تعارضات شديدة بين المختصرات المختلفة « للعقدة » التي حاول أن يضعها المعلقون - ومن الذي سيقرر عندما يختلف جلاسيم والاستاذ تندول والأستاذ بنستوك والسيدتان كامبل وروبينسون . وهذا لا يعني تشويه « صناعة جويس » التي كثيرا ما تعرضت للتهكم غير العادل . وقد ذهبت بعض الدراسات الدقيقة للغاية والمتماسكة بشكل يدعو للدهشة الى حل لغز رواية « صحوة فينيجان » ولما كنت عضوا في هذا السواد من الناس فأنني من الشاكرين . وليس شجاري مع الغلاة من المؤلفين حول هذا القدر الجوهري . عندما قال جويس أنه يتوقع من قرائه أن يخصصوا حياتهم كلها لمؤلفه ، أو عندما دعا الى قارئ مثالي « يعاني من الأرق المثالي » فأنني لا أعتقد أنه كان يمزح على الإطلاق ، والطموح يبدو لي طفوليا بالنسبة لذلك الطفل الصغير الذي يطالب والديه بانتباه غير موزع والعازم على أن يبقيهما مستيقظين طول الليل معه لو كان هذا في استطاعته .

ومن الحق أن هناك مؤلفين آخرين جرت دراستهم بتركيز وكثافة وجويس على علم بالمثل باعتبارهم منافسين وخاصة « شيكسبير العظيم » . ولكن هناك اختلافا واحدا حيويا : مهما فعل المعلقون وتعنفوا في « الملك لير » أو عمقوا فهمنا فائنا لا نحتاج اليهم لكي نتبين جلية الأمر في المسرحية . والسوابق الشديدة على الدراسة الأكاديمية لرواية « صحوة

فينيجان « نجدها في الواقع خارج دائرة الأدب الدنيوي في الشروح الطويلة للكتب المقدسة التي يكون المؤمن مستعداً لاستجلائها بشكل لا نهائي حيث أن المؤمن يوجهه الإلهام الإلهي . وحتى هذه المشابهة مع الكتب المقدسة غير كاملة - فالإنسان لا يحتاج إلى أن يكون تلموديا لكي يفهم الوصايا العشر - وأن كان الإيمان يفيد في الفهم ، والسؤال الذي ينبعث حينئذ هو بأي معنى يمكن أن يقال عن رواية « صحوة فينيجان » أنها تستحق الانتباه الدقيق المماثل . والمسألة ليست هي ما إذا كانت النزعة الأسطورية عند جويس حقيقية أولا ، ولكن مقدار الاستضاءة التي نجد بها الرواية كشبيه شاعري وإلى أي حد تتفق مع أعمق وقائع تجربتنا .

وأكبر بديهيتين أساسيتين في رواية « صحوة فينيجان » هما أن التاريخ يكرر نفسه دوماً وأن الجزء يتضمن الكل دوماً . إن الحضارات تنشأ وتنهيار وفق أنموذج دائري مسبق من قبل ، ومع دوران العجلة تدور الشخصيات والأحداث والمؤسسات من جديد بأقنعة مختلفة . وبالنسبة للهوية الشخصية ليس هناك سوى تنوع عميق مؤقت زمني حول موضوع خالد (أطلب « بيم » بالتليفون إذا كنت تريد أن تطلب فينيجان) والنفس وهي أبعد ما تكون عن التفرد هي عالم أفسر ، أحدي « النفوس » العديدة المشيدة بالطريقة نفسها ، ومن ثم نرى غرام جويس باستبدال جذور الكلمات ببعضها وبهذه المناسبة فإن إمكانات النوع مجمعة في أيرويكر ولكن حينئذ ، كما تقول مولاي عن بلوم « أن شأته

شأن الآخرين » . وبفضل أنه رب العائلة ، فانه هو كل الآباء ، وبفضل غرائزه العدوانية فانه كل المقاتلين ، وبفضل انه انسان فإنه كل البشر . واذا كانت كل هذه الصفات الكلية الوجود تحرمه من الفردية المطلقة ، فانها تضيي عليه الخلود مقابل هذا . وفي الخطاطية الجويسية للأشياء فان التشابهات تفيض ، والتكرار يضمن التكاثر . وقد يكون فينيجان ميتا لكن الطبيعة الانسانية العامة التي يشارك فيها لن تموت ، وفي صيغة من أدق الصيغ التي تتردد في الكتاب نجد أن هتافات عيد الميلاد تتردد بشكل عام : « تتوالد مرات وعودات سعيدة . التحية من جديد » . بقول آخر الخليط كما هو من قبل والشيء نفسه بالنسبة لك .

في العالم الحديث نحن متراضون تماما على فكرة الزمن كنوع من الحزام الواقي الذي لا يفاوم حتى أن معظمنا معرض لأن يتراجع عن النظرية الدائرية في التاريخ باعتبارها قطعة من اللغو الواضحة بذاتها . ولكن على الأقل ، يستطيع جويس أن يزعم أن سلطة الماضي في صفه . ان اسطورة (العود الأبدى) - اذا استعرنا عنوان البحث الممتاز لميرسيا الياد - هي من بين اشد العقائد الخرافية القديمة انتشارا وحضارات قليلة غير حضارتنا لديها تصور طولي بالزمن وحتى في الغرب بالرغم من ان المسيحية قد خرقت الدائرة بالحاحها على التفرد التاريخي للصلب ، ولم يحدث الا مع الثورة العلمية في القرن السابع عشر ان سادت النظرية الطولية . بالنسبة للمجتمعات السابقة الاولى ، كان السائد

هو مبدأ التكرار الأبدي وتولد الزمن أكثر من أي ثبات عام
مضمون والذي مكن الناس من مواجهة ما أسماه الياد «رعب
التاريخ» - وهو «كابوس التاريخ» نفسه الذي يحاول ستيفن
دايدلوس في رواية «يوليسيس» أن يهرب منه .

وكما تجري الهرطقات ، اذن فان أسطورة الدائرة تحظى
بتاريخ هريق . إنها تلبي حاجة انسانية عميقة ، ولها أساس
على الأقل في التجربة البيولوجية ، في دائرة الاجيال . زيادة
على ذلك ، فان الحياة بالنسبة للانسان البدائي هي حقا
تتكرر بشكل مفرط . انه مقيد بثقافته ، ان وجوده الكلي
مقيد بايقاع الفضول ، وبناء المجتمع لا يسمح الا بتنوعات
جزئية قليلة . ونحن الآن نعرف الكثير للغاية ، ودروب الهرب
القديمة من التاريخ قد أغلقت ، واصبح من الصعب أكثر
- على نحو مضطرب - بالنسبة لكاتب مثقف أن ينادي بنظرة
عالمية فوضوية مثل نظرة جويس بدون ان يتلاعب بالبداهيات
أو ينسحب الى عموميات غامضة .

وهو في مواجهة هذه المسائل يحاول أن يواجه المسائل
بشكل مضاعف . ورواية «صحوة فينيجان» تطفح بما
يبدو أشبه بالمعطيات التاريخية : إنه مفلج بالتشبيهات
والصور بالنسبة للحقب والأمكنة المتباينة ومئات الأسماء
الشهيرة من كتب التاريخ تتبدى وسط طاقم اللاعبين
المؤيدين . غير أن الأثر الشامل صارخ ومشتمل على حكايات
وعبت ويبين العلاقة بالتاريخ المكتوب الذي كتبه المؤرخون

الاصلاء مشابه تماما للآثر الذي ينتج بعد عصرية يوم تنفق حول السيدة توسو . وهذا هو بالضبط ما يقصد اليه جويس (ويجب على الانسان أن يضيف أنه لا يمكن أن يكون أكثر تسلية وهو يسخر من النظرة المتلونة الرخيصة للماضي - في الرحلة الفكهة الرائعة لويلنجدون ميوزيرون مثلا) . والتاريخ يعامل طوال الكتاب كخليط مشوش من الاسطورة والهرطقة والثورة والتلميحات والاعتذار والفرض المتبجح والواقعة المغربة . ويبين المفسرون المنافسون صورا متناقضة تماما لنفس الحادثة في « سكيننا التخيلي » ، والمحللون العاجزون يفهمون بتفسيراتهم العاجزة حتى أنهم لا يلتفتون اسم العاصمة دبلن بشكل سليم في الرواية . (دبلن هي ابلانا في اللغة اللاتينية وبيل أنا كليات المدينة في موضع السياح بالآيرلندية) .

وبالنسبة للتعليق السريع الساخر الجاد على عجزنا عن السيطرة على الماضي فإن كل هذا مقبول اذا أفرطنا ، وكرؤية ساخرة للطرق التي يلون بها جنون العظمة المريض المواقف التاريخية ، فإن الموقف مسل للغاية - عندما لا يكون ضارا . ولكن ماذا بشأن الأحداث الواقعية التي يعيش الناس خلالها مقابل البنيات السديدة ، والبنيات الخاطئة التي يضعونها عليها فيما بعد ؟ ولكي يتمكن جويس من الاستحواذ على منهجه ، اضطر الى أن يحط من شأن التاريخ والتاريخ واستخلاص حكايات فردية من أية دلالة خاصة شاملة .

وهو يفعل هذا أساسا عن طريق تسطيح وتحديد عنصر

الصراع في الشئون الإنسانية . وكل الحروب والمنازعات في رواية « صحوة فينيجان » هي جزء من النزاع الرئيسي نفسه الذي يعني أنها قائمة في الأسرة ، وكل التطاحنات (من نفس الجنس على الأقل) متبادلة بشكل مطلق ، وهذا يعني أنها تتصارع مستعملة حناجر مطاطية . ونحن لا نستطيع حتى أن نتأكد أن « شيم » و « شون » المتقابلين الخالدين لم يجسرا تبادلها عن طريق الخطأ في الخيال .

إن جويس وقد استل الحمة من الصراع التاريخي قد طرد مشكلة الشر . إن إيرويكير « اب آباء كل الخطاطيات التي تهمننا » يحمل أخطاء البشرية على عاتقه ، والمقابل - كما يقول برنارد بنستوك - هو أنه ارتكب كل الآثام . لكنها خطايا وآثام أكثر منها جرائم ، وشعور الاثم الذي يرتبط بها مستمد على نحو مباشر من التخييلات الجنسية وسوء الادراكات للطفولة المبكرة . ومهما تكن الطبيعة الدقيقة للمخالفة الأصلية المرتكبة في (حديقة الفينيق) فإن العناصر الرئيسية المتضمنة تبدو على أنها التجسس وكشف الذات واحداث تطورات جنسية مثلية ومراقبة البنات وهن تتبولن ، وبينما يكشف اثم إيرويكير المتلثم عن ضمير سيء بشأن مواجهته مع الصبي ، فانه يوحي أيضا أن المسألة برمتها قد لا تكون شيئا سيئا أكثر من قصة لصبي . وبالطريقة نفسها فان « اللفز الأول للكون » الذي يطرحه الطفل « شيم » على إخوته وأخواته - « متى لا يكون الرجل رجلا ؟ » - يتلقى إجابات مختلفة عديدة طوال الكتاب (ويحتوي ضمنا :

« عندما تكون امرأة ») لكنه لا يتضمن اطلاقاً - على ما أعتقد -
« عندما يكون لا إنسانياً » . إن جويس بكراهيته للوحشية
والعنف المادي في الحياة الحقيقية ، قد حولها إلى هزل ماجن ،
ويتبدى (كل إنسان) كخاطئ قديم ولا يكون هذا إلا في
المعنى المتساهل شبه الهزلي للعبارة : إنه إنساني ، خاطيء ،
متسامح . مقدر عليه العذاب مطحون علينا جميعاً أن نتبين
فيه بعض ضعفنا وعبثنا - لكنه مثل بلوم محبوب للغاية
وسطحي للغاية لعرض القوى التي تسيطر تماماً على المجتمع
في اتساعه .

وفي مستوى الاهتمامات الغريزية والصراعات الفطرية
يمكن أعمق مطالبه بالعمومية والشمول . إن جويس وهو
يزدري التحليل النفسي لا ينطلق - دون شك - وعنده نية
أن يعري لا شعور إيريكر ، لكنه باختراعه لشكل أدبي يعطي
تلاعباً حراً للغاية لسطحاته الخيالية قد نجح - رغمًا عن
نفسه - في خلق صورة لإنسان سيكولوجي بالمصطلح
الفرويدي على الأقل هو إنسان مطلق شامل . ويمكننا أن
ندرج وجهة نظر معبرة هي وجهة نظر فرانز الكسندر القائل:
في اللاشعور العميق ، كل الناس متماثلون ، والفردية تتكون
قرب السطح » .

وعلى أية حال ، إن اهتمام رواية « صحوة فينيجان »
بالتاريخ لا يعلم النفس ، وجويس برد الحياة الاجتماعية إلى
أقدم مكوناتها الأسرية يقع في صب فرع السيكلوجية
الجاهزة الخاصة به . وبالرغم من أهمية أن نستخلص
الجوانب الكلية للطبيعة الإنسانية ، فإننا عادة نواجه مشكلاتنا

ونتخذ اختياراتنا من عالم لا يكون فيه المليونير مساويا للفلاح
المعتمد وحيث الرسم على غرار رامبرانت ليس مساويا
لتصميم علبة شوكولاته . وحتى ان هتلر الذي كان يوماً
ما ضعيفاً ليس هتلر الذي شب واصبح هتلر الذي نعرفه .
ومما لا شك فيه هناك شعب رئيسي معين في الفكرة القائلة
إن اعظم انجازاتنا وأقبح أخطائنا لها أصولها في الطفولة :
وقد التقط الشاعر كبلنج هذا ببراعة في قصيدته « ترنيمة
ساعة النوم للقديسة هيلينا » حيث لا يترك نابليون في مستوى
من المستويات غرفة اللعب إطلاقاً - « وبعد كل متاعبك
نستلقى طفلاً ! » . لكن لدى كبلنج ايضاً حس أقوى من
جويس بالرسالة العامة للتاريخ باعتباره :

« اتحدث غير المعدل

الذي يقع بالفعل » .

وبالمقابل ، يظل نابليون في رواية « صحوة فينيجان »
الفلام الصغير الذي يتحد بأمه والخالق من انه سوف يطؤه
ابوه الدوق الحديدي الذي يجلس في « انزعاجه الواسع
العريض » . ولما كان جويس انما يصف حلماً ، فقد فوض
أن يعني نفسه بالحياة التخيلية للجنس البشري ، ولكنه
قد أخذ كل التاريخ لمملكته ومن ثم فان في موقفه شيئاً من
العبث والبداءة ، ففي ساعات صحونا بعد كل شيء تستبعد
السطحات وتتالى الأفكار .

قد يقول بعض الجويسيين - كما اعرف - ان هذا يلقي

بجو ثقیل علی عملی هو فی جوهره کومیدی بالتصور. ولقد احتج جویس نفسه من أن هدفه هو أن یجعل القراء یضحکون و فی مناسبة من المناسبات فی رواية « صحوة فینیجان » قد وصف مستحسننا إحدى الفقرات بأنها مهزلة. وقد تنکر القلة أن الرواية تتناول بكثرة مواقف تهريجية وأنها تحدث تتابعا دائما من القهقهات غیر المخجلة. ولكنني من الناحية الشخصية إکن لجویس احتراماً لأنني أومن بأنه قد کرس عشرين عاما من حياته تقريبا لا لإنتاج شيء أكثر من مجرد نوع من نسخة الثقافة المنقرضة عام ١٠٦٦. وهذا كل شيء، إن الكتاب بالرغم من طيشه المرح إنما یمتلىء بسحب العواطف الأكثر اضلالا - القلق، الاشمئزاز، الاستياء، الشفقة علی النفس، الندم. فإذا كانت نعمة الفارس الهزلي لا تزال تعاود الظهور بالرغم من هذا فإن السبب يرجع إلى الشيء الذي لم یستطع جویس أن یحققه فی رواية « صحوة فینیجان » ألا وهو النهاية المأساوية الأسیانة. ولما كنا سنبحث من رمادنا أشبه بطائر الفینیق فلن یكون هذا تهديدا ونستطیع ان نعالج الأمر بجدية.

و فی النهاية فإن رواية « صحوة فینیجان » تبدو لي فشلا محیرا، أنها ضلال رجل عظیم. وإذا تصورنا الرواية ککل فأنني لا اعتقد أنها تستحق الجهد الذي تتطلبه، ولكن سيكون من دواعي الشفقة لو أن القراء قد ارتعدوا من شطحات جویس الخيالية الكلية أو التي بلا معنى، عندما تكون هناك لذة كبيرة یمکن الحصول علیها حتی من الحفر

القائم على الصدفة أو التركيز على صفحات مفضلة قليلة .
وفي الواقع يكمن نصف سحر الرواية في الصدفة وفي القاء
النكات واتباعها بالمصادر . ولما كنا نتوقع كشفا رائعا فائنا
كثيرا ما نجبط بسبب هذه القطعة الأرضية الخاصة أو تلك ،
ونحن لا نستطيع إطلاقا أن نتأكد ما هي الصفات التي تحيط
بأبيرويكري هي التي ستظل في المرحلة التالية من وراء القناع
الأسود (لكل انسان) وبالرغم من كل طموح مطلق شامل
لدى جويس ، فإن أعظم قواه ككاتب تكمن في أنه يبتهج
« بتكثر » الحياة في الاشكال اللانهائية التي لا يمكن التنبؤ بها
والتي تتضمنها . وبالرغم من احتشاد أزمائه ونماذجه
الدائرية فإن ما ينتحب عليه في مونولوج أنا ليفيا وهي تموت
هو سرعة زوال الحياة - أو نحو ذلك على ما أرى . من الناحية
الظاهرية ان أنا ليفيا واقعة تحت « حكم مع ايقاف التنفيذ » :
واذا واصلنا القراءة فسوف نجد أننا ندور في دائرة فنرتد
الى البداية ، وأن الحياة على وشك أن تبدأ من جديد . لكن
آلة البعث تبدو وكأنها تحدث صريحا وغير مقنعة بمقارنتها
بأغنية الوداع نفسها ، ولا يوجد شيء آخر في الكتاب له
قوة الاحساسات الداخلية الشاملة الأخيرة للموت : صيحة
اليأس . (« تذكرني » والموت في قلب هذا القول) ، واخيرا
تتصالح الطفلة مع الأب : - « احملني يا أبي مثلما كنت تفعل
في ساعة اللهو ! » (وحسب رأي ريتشارد المان ، فإن هذا
هو صدى جويس وهو يحمل ابنه جورج في ساعة لهو في
تريستا تعويضا أنه لم يعطه دمية على شكل حصان) نحن

نجد في ختام الرواية كلمة « ال » : وربما كانت هذه هي المرة الوحيدة في خلال كتابة رواية « صحوة فينيجان » التي يفشل فيها بإحساسه بالكلمات عندما قال للويس جيليت أنه قد قرر أن ينهي الرواية بكلمة « ال » لأنها أضعف الكلمات على الأقل في اللغة الانجليزية ، وهي كلمة ليست حتى كلمة التي يتردد صوتها بصعوبة بين الاسنان كتنفس أو كلاشيء . وفي الواقع يمكن ان تكون كلمة استثنائية يصعب نطقها كما يفعل عديد من الأجانب وتضميناتها هائلة . انها الكلمة التي تعرف الأشياء : إنها تتحدث لعالم حيث لكل شيء ذاتية وحيث لا تعيش الا مرة واحدة نحو النهاية التي تمتد بقية الكتاب لانكارها .

المصادر

المؤلفات الرئيسية لجويس

- البطل ستيفن - (١٩٤٤)
- موسيقى الغرفة - (١٩٠٧)
- سكان مدينة دبلن - (١٩١٤)
- صورة الفنان شابا - (١٩١٦)
- يوليسيس - (١٩٢٢ باريس ، ١٩٣٧ لندن)
- قصائد - (١٩٢٧ باريس ، ١٩٣٢ لندن)
- صحوة فينيجان - (١٩٣٩)
- الكتابات النقدية - (١٩٥٩)
- رسائل جيمس جويس الجزء الأول (١٩٥٧)
- الجزء الثاني - (١٩٦٦)

سيرة حياة جويس

- سيلفيا بيتش : شيكسبير وشركاه - (١٩٦٠)
- فرانك بودجن : نفوسنا في الشباب - (١٩٧٠)
- ماري وبادريك كولوم : صديقنا جيمس جويس - (١٩٥٨)
- لويس جيليت : مخطوط من أجل جيمس جويس - (١٩٤٦)

كيفين سوليفان : جويس بين الجزويت - (١٩٥٨)
أوليك أوكونر : أوليفر سنت جون جارتني - (١٩٦٣)

مراجع عامة

أنطوني بورجس : هنا يأتي كل انسان - (١٩٦٥)
اس. ل. جولدبرج : جويس - (١٩٦٢)
ا. والتن ليتز : جيمس جويس
وليم يورك تندرول : جيمس جويس ، طريقته
في تفسير العالم الحديث - (١٩٥٠)
هيو كينر : دبلن كما تصورها جويس - (١٩٥٥)
مارفن ماخالانورويتشاردكين : جويس : الرجل ،
الأعمال ، الشهرة - (١٩٥٦)
ج. ميتشل مورس : الغريب المحبوب - (١٩٥٩)
وليم يورك تندرول : مرشد القارئ لجيمس جويس (١٩٥٩)

مراجع خاصة

مارفن ماجالانر : فترة التدريب - (١٩٥٩)
كليف هارت (مشرفا) : سكان مدينة دبلن عند
جيمس جويس : مقالات نقدية - (١٩٦٩)
توماس كونولي (مشرفا) : صورة جويس :
نقدات وانتقادات - (١٩٦٢)

عن رواية بوليسيس

روبرت ماوتن آدمز : السطح والرمز - (١٩٦٢)
ستيوارت جلبرت : أوليس جيمس جويس - (١٩٣٠)
اس. ل. جولدبرج : المزاج الكلاسي - (١٩٦١)

ريتشارد كين : الرحالة الخرافي - (١٩٤٧)
وليم شوت : جويس وشيكسبير - (١٩٥٧)
و . ب . ستانفورد : اطروحة يوليسيس - (١٩٥٤)

عن رواية صحوة فينيجان

ج . ر . آثرتون : كتب في رواية الصحوة - (١٩٥٩)
برنارد بنستوك : صحوة جويس الثانية - (١٩٦٥)
جوزيف كمبل وهنري مورتون روبنسون : مفتاح
عام لرواية صحوة فينيجان - (١٩٤٤)
جاك دالتون وكليف هارت (مشرقيين) : اثنا عشر
والنسيج القطني مقالات بمناسبة مرور
٢٥ عاما على رواية صحوة فينيجان - (١٩٦٦)
ادالين جليشين : جرد ثان لصحوة فينيجان - (١٩٦٣)
كليف هارت : البناء والأنموذج في صحوة فينيجان - (١٩٦٢)
ماتيو هود جارت ومابل وورثنجتون : الأغنية
في اعمال جيمس جويس - (١٩٥٩)
ا . والتن ليتز : فن جيمس جويس - (١٩٦١)

المحتويات

ص	
٥	(١) أمثلة حديثة
١١	(٢) المحيرة المسكونة
٣٩	(٣) الرحلة الى الخارج
٥٨	(٤) في قلب الحاضرة الايرلندية
٩٤	(٥) أعمال ضبابية في هاردلسفورد
١١٧	المراجع

هَذَا الْكِتَابُ

مدينة دبلن .. إنها وطن الروائي الأيرلندي العظيم وعاصمة بلاده وهي في الوقت نفسه قلب الروائي ومستقر إبداعه .. إنها المكان والاعتراب والأشخاص .. فيها يتعانق تاريخ بطل جويس وتاريخه هو الشخصي وتاريخ الحضارة .. فيها يتدفق تيار الشعور واللاوعي وانقطاع الزمن وهي الوسائل الفنية التي ابتكرها جويس حيث يختلط الحلم بالواقع بالماضي بإرهاصات المستقبل .. والمؤلف لا يبين عن هذه الأمور كلها بوضوح بل التزم بأسلوب جويس نفسه حيث لا تتبين الأحداث إلا في عتامة .. إنه كتاب على هامش جويس يضيء بعض جوانب الأديب الكبير لكنه يظل محتفظاً للقارئ بكل حرية الرجوع إلى الأعمال الأدبية نفسها .

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

طابعات بيروت - دار النشر
توزيع: بيروت - دار النشر
طبع في بيروت - ١٩٨٠